HaSnain Sialvi
مشرق و مغرب کے نغمے
میرا جی
آج
آج کی کتابیں

مشرق و مغرب کے نغمے

میراجی

مشرق و مغرب کے نغمے

آج کی کتابیں

میراجی

مشرق و مغرب کے نغمے

پہلی اشاعت: ۱۹۵۸ (اکادمی پنجاب، لاہور)
دوسری اشاعت: نومبر ۱۹۹۹

اہتمام
آج کی کتابیں
کراچی

تقسیم کار
سٹی پریس بک شاپ
۳۱۶ مدینہ سٹی مال
عبداللہ ہارون روڈ، صدر
کراچی ۷۴۴۰۰
فون: ۵۶۵۰۶۲۳
ای میل: aaj@digicom.net.pk

فہرست

حرفِ آغاز

میراجی کے مضامین کا یہ سلسلہ ایک عرصۂ دراز سے اشاعت کا منتظر تھا لیکن حالات کی ناسازگاری کے باعث یہ انتظار والتواطویل سے طویل تر ہوتا چلا گیا۔ بارے اپنی نگارش سے کم و بیش بیس برس کے بعد یہ ایک مدوّن و منظّم صورت میں پھر منظرِ عام پر آتا ہے اور اپنی نکتہ سرائیوں کو اپنی ہی ادائے خاص سے پیش کرکے یارانِ نکتہ داں کو ایک صلائے عام دیتا ہے۔

یہ مضامین ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۱ء تک "ادبی دنیا" کے اوراق کی زینتِ مسلسل بنتے رہے، پھر کتابی صورت میں تدوین پا کر جناب شاہد احمد، مدیر "ساقی"، کے اشاعتی پروگرام میں اپنی باری کا انتظار کرنے لگے۔ اس اثنا میں ہندوستان تقسیم ہو گیا اور تقسیمِ ملک کے ساتھ ہی بزمِ "ساقی" بھی منتشر ہو گئی اور جب از سرِ نو یہ کراچی میں جمی تو بادہ وجام کا انداز ہی بدل چکا تھا اور وہ سارے منصوبے ختم ہو چکے تھے جن کی پرورش شاہ جہان آباد کی ہوائے سازگار میں ہوئی تھی... ان سطور کا راقم اور اس کا ادارہ بھی حوادثِ روزگار سے غیر متاثر نہیں رہا لیکن جب ابلقِ ایام کے سُموں کی گرد کچھ کچھ بیٹھی تو جی میں خیال آیا کہ اس زمانے کی کچھ یادگاریں کیوں نہ سمیٹ لی جائیں جسے دوست اور دشمن دونوں "ادبی دنیا" کے دورِ زرّیں کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ذہن سے زبان پر اور پھر زبان سے قلم پر بھی آ گیا اور میرے ایک عریضے کے جواب میں مدیرِ "شہپر" نے، کہ لُطف و کرم ان کا بے کراں و بے پایاں ہے، اس عاجز کو ان مضامین کی کتابی صورت میں اشاعت کی اجازت عطا فرمائی اور میری ہی پیش کردہ ایک شرطِ خیر کے ساتھ اکادمی کو اس کے سارے حقوق دواماً منتقل فرما دیے۔ اللہ تعالیٰ انھیں اس بذل واحسان کا اجرِ لایزال عطا فرمائے۔

اور اب یہ مجموعۂ نفیس و جمیل آپ کے سامنے ہے اور میری ناچیز رائے میں اپنے خالق کی بہترین یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ میراجی نے از قبیلِ یادگارِ صُلبی اپنی کوئی یادگار نہیں چھوڑی لیکن اس کی یہ اولادِ معنوی شعروادب کی دنیا میں اب تک اس کی شخصیت اور اس کے فن کی یاد قائم رکھے گی۔

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق
اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت

صلاح الدین احمد
مدیر "ادبی دنیا"

مکرر آنکہ اس مجموعے کے مضامین کی فراہمی میں جن احباب نے میری اعانت فرمائی (میرا اپنا فائل ۷ ۴ء کے ہنگامۂ عظیم کی نذر ہو چکا تھا) ان میں جناب مبارک احمد، جناب طاہر قریشی اور اور جناب اکرام اللہ کامی، برادرِ خورد میراجی مرحوم، خاص طور پر قابلِ ذکر اور میرے شکریے کے حق دار ہیں۔

(ص)

میراجی کا فن

میراجی کے مضامین کی تالیف واشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی واردات ہے۔ یوں تو ابھی تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھرا پڑا ہے اور ان کے کلام کا کوئی تسلّی بخش مجموعہ ابھی تک مدوّن نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دست یاب نہیں ہوتے لیکن دنیائے شعر میں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک حد تک اس کمی کی تلافی ہو جاتی ہے۔ اوّل تو یہ ہے کہ ان کا منظوم کلام کلّی طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیش تر اہلِ ذوق کی نظر سے گزر چکا ہے؛ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی جرائد اور تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش اور تجسس سے ان کے مجموعہ خیال کے الگ الگ اوراق یک جا بھی کیے جا سکتے ہیں۔ اسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہو گا جس سے ان کے نقاد غافل یا ان کے مدّاح نا آشنا ہوں۔

میراجی کے مضامین کی صورت اَور ہے۔ یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے اور اسی زمانے میں بیش تر ایک ہی رسالہ یعنی "ادبی دنیا" میں شائع ہوئے۔ مرحوم اُن دنوں اس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انھیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اس دور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اُس دور میں "ادبی دنیا" کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد نے ضمنی طور پر ان کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جدید اردو ادب کے طلبا غالباً اتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے، لیکن اس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی۔ اسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہلِ نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں۔ چناں چہ اس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک حد تک مکمل ہو جائے گی، اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ

ہو سکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعر ہی نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے۔ یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس اُن کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبار سے اُن کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پہ ان مبہم سایوں اور غیر مجسّم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبانِ عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عملِ شعر کے قریب نہیں بھٹکنے دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے، لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انھوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موہوم داخلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے؛ اور اسی وجہ سے مشاہیر شعرا کے متعلق ان کی تنقیدی آرا سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تعین میں مرحوم کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ سب مضامین اُن دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے۔ ان کے لیے یہ کوئی آسائش اور فراغت کے دن نہ تھے۔ جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور پُرسکون دور یہی تھا۔ زندگی دُکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی سی سراسیمگی، خانہ ویرانی اور بے نوائی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان مضامین کے ٹھہراؤ، ان کی سلاستِ بیان اور سلامت خیالی میں اُن دنوں کا سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اندوہ گیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہلِ فن کی اُجاڑ زندگیوں میں داخلی درد و کرب کے علاوہ جسم و جاں کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف ہوتی اور اس کے بعض دل کش ابواب اتنے تشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔

آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسّط سے میراجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں، ایجاد ہے۔ ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شہ پاروں ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے فکر و احساس کی تربیت بھی

ہوئی، کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نوواردانِ ادب کے لیے اس عمل کا پیہم اعادہ ہوتا رہے۔

فیض احمد فیض

میراجی کی نثر

میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی ابہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے، اور اس امر سے کون انکار کرسکتا ہے کہ اردو میں نظمِ بے قافیہ اور نظمِ آزاد کا فروغ اور اس کے وسیلے سے پیچیدہ تاثرات، شدید جذبات اور نازک محسوسات کا اظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گوناگوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔ اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک ماورائی کیفیت اختیار کرلی تھی اور ایوانِ شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلادی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور مشعلیں روشن ہوئیں اور بہت سی اَور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مملکت میں معانی کا سکہ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پاکر انجانی حدود تک پھیلتی چلی گئیں۔ اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے اور اس کی یہ حیثیت اور اس کا یہ امتیاز شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا لیکن ـــــ اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے ـــــ میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن فہم خواص ہی تک محدود نہیں بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقۂ سحر میں اسیر کرلیتا ہے، اس کی لازوال نثر ہے، جس کی نیرنگی اور جس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی متانت، جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی نزاکت اور جس کی نشتریت، جس کا تنوّع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے، گفتنی یا شنیدنی نہیں؛ اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے، کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا۔ اور یہ نامنصفی پہلی بار نہیں ہوئی؛ اقلیمِ ادب کا یہ ظالمانہ رواج ایک عرصۂ دراز سے قائم ہے اور اردو میں بھی میراجی سے پہلے اس کے متعدد نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر بھی ایک عرصۂ دراز تک تسلیم وقبول سے ناآشنا رہی اور اس ملک میں مغربی بلکہ انگریزی مذاق کے رواج اور فروغ کے بعد معرضِ نمود میں آئی۔ حضرات شعرائے کرام کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور تحفہ ہے کہ وہ شنید کے کارگر وسیلے سے لمحوں میں وہ منزلیں طے کرلیتے ہیں جو بے چارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کرپاتے اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک انت ہوتی ہے جو اس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اس کا دامن پکڑ کر شہرت کے "پل صراط" سے خود بھی پار اُتر جاتی ہے۔

اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت شاذ ہی میسر آتی ہے اور اس کے جگر پارے برسوں تک فرسودہ اوراق کے سرد خانوں میں بے حس و حرکت پڑے رہتے ہیں تا آں کہ کبھی کسی جوہر شناس کی نگاہ انھیں وہاں سے نکال کر آفتابِ زندگی کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے اور پھر کہیں جا کر انھیں دنیا سے روشناس ہونے کا موقع ملتا ہے۔ میری ناچیز رائے میں خواجہ حسن نظامی اگر بہت بڑے ماہرِ نشریات نہ ہوتے، اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم اخبارات کے اڈیٹر اور قوم کے لیڈر نہ ہوتے، اور سجاد حیدر کو عبدالقادر جیسا مناد ہاتھ نہ آتا، تو ان کی نثر نگاری کی فصل بہت دیر میں پکتی اور پکتے پکتے بھی اس پر گرم و سرد زمانے کے کئی موسم گزر جاتے۔

میراجی کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ اس کی نثر نگاری کا بھی آغاز "ادبی دنیا" کے اوراق میں ہوا اور ان اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ ممکن ہے کہ اگر اس کی نثر کو اشاعت کا کوئی بہتر ذریعہ میسر آجاتا تو وہ شہرت اور بقا دونوں کے مراحل بہ حسن و خوبی طے کر جاتی، لیکن مقدّر کی واماندگیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے! میراجی کی نثر نے جب "ادبی دنیا" کے گہوارے میں آنکھ کھولی تو خود قلم کار کی ادبی عمر صرف چند ماہ تھی۔ اس کی نگارش نے اس سے پیشتر طباعت و اشاعت کا مرحلہ طے نہیں کیا تھا۔ میراجی سے میں اس کے بچپن سے آشنا تھا؛ وہ میرے منجھلے بھتیجے شجاع کا ہم عمر اور ہم مکتب تھا۔ لیکن جب میں نے ایک مدّت کی دوری اور جدائی کے بعد نوعمر میراجی سے اس کا پہلا مسودہ لیا اور اس کے بیٹھے بیٹھے اس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدّت سے مسودے کے اوراق میرے ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے آخر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے اس سے پوچھا کہ "ثنا! یہ مضمون تمھیں نے لکھا ہے؟" تو جواب میں اس نے فقط ایک لفظ کہا، "جی۔" اس لفظ کی فیصلہ کن قطعیت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور بعد میں واقعات نے ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

میراجی نے کوئی بائیس تیئیس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا۔ میری مراد نثر سے ہے۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا، لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اوّلین مضامینِ نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پُر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا، مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنارِ نہر کی تنہائیوں اور کتب خانۂ عام کی ویرانیوں کا مکین بن چکا تھا۔ شراب ابھی اسے نہیں لگی تھی۔ بیئر وہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپا کر، اور نگارشِ مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اچھا دخل تھا۔ اس تشریح کی ضرورت اس کی نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لیے پیش آئی۔ اگر اسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ اور لاابالی طبیعت کے باوجود معمولاتِ زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی کر لیتا اور

ناکامیِ عشق کا مداوا دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۔ لائبریری کے بوڑھے پنڈت جی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ "میں نے اپنی پچاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیڑے دیکھے ہیں، لیکن مطالعے کا جو ذوق و شوق میں نے اس لمبے بالوں والے لڑکے میں دیکھا ہے اس کی مثال میرے حافظے میں موجود نہیں ہے۔"

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری اس نے ورثے میں پائی تھی۔ اس کے والد انجینیر ہونے کے باوجود ایک شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے خاصے آشنا تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دوسری جانب حالی اور اقبال کے تتبع میں کبھی کبھی غزل لکھتے اور عمر کے خاصے فرق کے باوجود مجھ جیسے ہیچمرز سے بھی مشورہ لینے میں تامل نہ کرتے۔ میراجی نے ناکامیِ محبت کے ردعمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرتاً مطالعۂ شعر ہی کا انتخاب کیا اور یہاں اس کی علمی زندگی میں ایک نازک اور فیصلہ کن موڑ آتا ہے۔ اس کا تعلیمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ باقاعدہ طور پر انٹرنس کے درجے تک بھی نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم، یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں اور ان کے ادب کے مطالعے کا بھی نہ اسے آزادانہ موقع ملا تھا اور نہ کوئی استاد ہی میسّر آیا تھا۔ ہاں کچھ تو اپنے متعلقاتِ عشق کی بدولت اور کچھ اپنے زمانۂ طفولیت کے اثرات کے باعث ــــ کہ اس کا یہ زمانہ گجرات کاٹھیاواڑ کی قدیم تاریخی فضا میں بسر ہوا تھا ــــ ہندو دیومالا، فلسفۂ ویدانت اور بھگتی کے شعری ادب میں اُس کے لیے ایک خاص دل کشی پنہاں تھی اور اسی دل کشی نے آگے چل کر اس کی تخلیقاتِ ادبی پر، عام اس سے کہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں، ایک شدید اور واضح اثر کیا۔ اگر اسے ایک لعبتِ بنگال سے حادثۂ عشق پیش نہ آتا، اگر اس کی ابتدائی زندگی دوار کا کے سحر آفریں قرب میں نہ گزرتی، اور اگر وہ مدرسے کی تعلیم سے قبل از وقت قطعِ تعلق نہ کرلیتا، تو کون جانتا ہے کہ اس کا رجحانِ مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ ممکن ہے وہ سعدی و حافظ و عرفی و رومی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہِ تصوّف کا سالک بن جاتا۔ لیکن ایسا نہ ہونا تھا اور نہ ہوا۔ ہوا یہ کہ اپنی عدیم المثال ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا اور جب اس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ انگریزی ہی کے توسّط سے اس نے دنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گہرائیوں میں وہ اپنے زخمِ دل کا اندمال تلاش کرتا رہا۔ دنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی مذہب، حبِ وطن اور عشق میں سے آخری طاقت اس کی پشت پر تھی، مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں، اور اسی کے بل پر اس نے اس خلا کو پر کرنے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا اور میری ناقص رائے میں اس کی یہ کوشش سعیِ تمام اور فوزِ دوام کا درجہ رکھتی ہے؛ ورنہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ایک نہایت معمولی

استعداد کا نوجوان قطعاً بے اعانت مطالعے سے چند ہی سال میں نہ صرف دنیا بھر کے شعری ادب سے ایک گہری واقفیت حاصل کر لے بلکہ اس کا ناقد بھی بن جائے اور اس کے چیدہ ترین اجزا کو خود اپنی زبان میں کمال سلاست اور صفائی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقاتِ نثر کا ایک بڑا حصہ انھیں اجزائے لطیفہ کی اردو میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی صحبت میں انھیں کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جیسا کہ ہم سب لوگ جانتے ہیں، نثر نگار کی طرزِ تحریر یعنی اسٹائل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحبِ طرز اہلِ قلم بہت کم ہیں جن کی نگارش ان کی شخصیت کی فوراً غمازی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے چکا ہوں، اس فہرست میں آپ مولانا محمد حسین آزاد اور شیخ عبدالقادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ بزرگانِ ادب لاریب صاحبِ طرز تھے، لیکن ذرا ایک لمحے کے لیے تصور کیجیے کہ سجاد حیدر یلدرم ایسی نثر لکھ رہے ہیں جس کے اجزا فارسی اور ترکی نژاد نہیں بلکہ ہندی الاصل ہیں۔ آپ کا یہ تصور فوراً ٹوٹ جائے گا اور آپ بلاتامل پکار اٹھیں گے، "ناممکن!" اسی طرح آپ خواجہ حسن نظامی کی نثر کی نسبت کبھی اس امکان کا تصور نہیں کر سکتے کہ وہ دیاسلائی کی کہانی مولانا ابوالکلام آزاد کے اندازِ خطابت میں بیان کرنے پر قادر ہوں۔ میراجی کو ان اکابرِ ادب سے اگرچہ کوئی نسبت نہیں، لیکن یہ بات نہایت وثوق اور اطمینان سے اس کے حق میں کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی نوع کا واحد صاحبِ طرز نثر نگار ہے جو نہ صرف بیک وقت اعلیٰ درجے کی فارسی آمیز اور ہندی آموز نثرِ دل کشا لکھنے پر قادر ہے بلکہ جس کی نثر کا ہر ٹکڑا اس کی شخصیت اور اس کے اندازِ خیال کی پوری غمازی کرتا ہے، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے اسٹائل کی ہیئت کو ہم آہنگی کی معراج پر پہنچا کر بھی اس کی روح کو اسی طرح برقرار رکھتا ہے اور اپنے ناظر کو چین سے بندرابن اور بندرابن سے فرانس تک لے جا کر بھی یہ محسوس نہیں ہونے دیتا کہ اسے کہیں ذرا سا بھی ذہنی ہچکولا لگا ہے۔ دیکھیے، چین کے ملک الشعرا لی پو کے الوداعی نغمے کے منثور ترجمے کا ایک پارہ:

"سمندر کا سفر کرنے والے اس مسرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مقام پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ سمندر کی دھندلی موجوں کی ویرانیوں میں کھویا ہوا ہے لیکن جنوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمک دار بادلوں کے ٹکڑوں کی درزوں میں سے بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی عرشِ اعظم کی بلندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ احمریں کے پربت سے بھی اونچی ہے اور فرشِ عرش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

"اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لیے میں ایک رات میں جھیل کی آئینہ سی سطح پر ہوتا ہوا

چل دیا- چاند بھی جھیل کی تہہ میں میرے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا- ہوا پر سوار، دھنک کے ملبوس پہنے ہوئے پھولوں کی ٹوٹ کر گرتی ہوئی پتیوں کی طرح ہوائی پریاں اتر آئیں- خوش الحان پرندے ان کی ہتھیلیوں کے آس پاس تھے اور جیسے رباب بجا رہے تھے- میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر ایک اندھے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی- میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور افسوس میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ اٹھا ہوں-

"اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی تھی-

"یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا ہے- تمام چیزیں بہتے ہوئے پانیوں کی طرح گزر جاتی ہیں- میں تمہیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا- میں پھر کب لوٹوں گا؟ غزالوں کو سبزہ زاروں میں چرنے دو اور مجھے خوب صورت پربتوں میں جانے دو، اس جگہ میرا دم گھٹنے لگتا ہے-"

ایک عظیم ادبی مبصر کا قول ہے کہ کسی قلم کار کا کمالِ اظہار دیکھنا ہو تو اسے تصنیف کی بجائے ترجمے میں دیکھو- افکار طبع زاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے بھلے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنف کے اجنبی خیالات کو اپنی زبان میں اس انداز سے منتقل کرنا کہ نہ وفا کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہ اظہار کی کیفیت میں فرق آئے اور نہ اپنے اسلوبِ بیان سے جدائی ہو، ہر کسی کے بس کی بات نہیں- پھر الفاظ کے انتخاب پر غور کرو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نگینے ہیں جو اپنے اپنے خانوں ہی کے لیے تراشے گئے تھے- مثلاً "خوب صورت پربتوں میں جانے دو" کی بجائے اگر کہا جاتا کہ خوب صورت پہاڑوں پر جانے دو، تو بات کہاں بنتی؟ ترجمے کی یہ احتیاط میں نے ظفر علی خاں کے بعد میراجی ہی میں دیکھی-

اور اب ایک تنقیدی پارہ- ذکر ہے فرانس کے آوارہ مزاج شاعر چارلس بادلیئر کا:

"شعر و ادب زندگی کے ترجمان ہیں اس لیے ان کا بھی یہی حال ہے؛ جب کبھی ادب کی باقاعدگی اور یکسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طباعی سے پہلے مروّجہ طریقوں کی کایا پلٹ دیتا ہے- جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنّع، روزمرّہ کا جنون، رعایتِ لفظی اور اسی قبیل کی اور باتیں روحِ شعر و ادب کو فنا کر دیتی ہیں تو افق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے- اس کے زمانے میں ان نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چل دیتا ہے: بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل... اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے لیے نظم کی وسعت کا رواج ہوتا ہے، پھر نیچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے- اس خدشے کو دور کرنے کے لیے اقبال ایسی شخصیت دنیا میں آتی ہے اور اپنی بانگِ درا سے یہ

بھید بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ ستانے والی منزلوں میں سے ہی کسی ایک منزل کو کہیں آخری منزل نہ سمجھ لیں۔"

ذرا اس تنقیدی پارے کا میراجی کی کسی معروف نظم سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ شعر کی داخلی کیفیت اور اظہار کی ابہام پسندی سے نثر کی سلاست اور بیان کی صفائی نے کیسا سخت انتقام لیا ہے۔ کچھ اسی قسم کا انتقام غالب کے خطوط نے اس کے نقشِ فریادی سے لیا تھا اور اس پارے سے متّصل بادلیئر کے کلام کا جو مترجم ٹکڑا ہے ذرا اسے بھی دیکھتے چلیے، فضا انیسویں صدی کے فرانس کی ہے اور دیکھیے کیسی معطّر ہے:

"ایک بار، صرف ایک بار، اے نرم دل عورت، تیرا بازو میرے بازو سے چُھوا۔ میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیگ چکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی متانت کا حُسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔"

فرانس سے چل کر ہندوستان پہنچنے سے پہلے انگلستان کی جدید شعری فضا میں دو ایک سانس لیتے چلیں۔ یہاں کوئی پچیس سال ہوئے جان مینسفیلڈ کو ملک الشعرا مقرر کیا گیا تھا۔ اس تقرر میں لیبر پارٹی کا ہاتھ تھا۔ اس پر بحث کرتے ہوئے میراجی شعر و ادب کے دو معروف نظریوں تک پہنچ گئے ہیں اور دیکھیے کیسی صفائی اور خوبی سے ان کا جائزہ لیتے ہیں:

"مینسفیلڈ کے تقرر پر نام نہاد خواص کا یہ استفسار تھا کہ جان مینسفیلڈ کون ہے؟ اس استفسار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض نقاد اس بات کو نظر انداز کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں، لیکن آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بہ نفسہ حسنِ محض کو تلاش کرتے ہیں اور دوسرے ایوان کی رونق بڑھانے والے روزمرّہ کی عام زندگی میں حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعرا کا موضوعِ سخن ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کلیتاً حسن موجود ہو۔ دوسرے ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔ ان دونوں نظریوں کے متعلق قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جا سکا ہے نہ دیا جا سکے گا۔ یہ تنازعہ ابدی ہی رہے گا، لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہمیں دونوں قسموں کی شاعری کی ضرورت ہے۔ حسن پرست شعرا کا کمال ہمارے لیے تکمیلِ فن کی ایک بلندی مہیا کر سکتا ہے، لیکن اگر وہ راستے سے ذرا بھی بھٹک جائیں تو ان کا کمالِ فن محض تکلف ہو کر رہ جائے گا۔ حسنِ محض کی پرستش سے زندگی کے رس میں ایک گہرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے لیکن حسنِ محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری

قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گہری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے۔ اگرچہ حقیقت پرست شعرا اُن جگہوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ اس طبقے کو باغوں ہی میں پھول دست یاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بنجر ریگستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لیے سخت مقام وہ ہے جب تصور کی باگ ذرا ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے۔"

ادب کے اس ابدی مسئلے پر اس سے زیادہ صاف اور بے لاگ رائے کم از کم میری نظر سے نہیں گزری اور میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ چھوٹا سا پارہ آج کل کی تنقیدی تخلیقات کے بہت سے طویل ابواب پر بھاری ہے۔

میراجی کی تخلیقاتِ نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں۔ اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اُس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیئیس برس کی تھی اور اکثر اُس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیاس" لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک مسرّت افروز حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں... اور اب چلتے چلتے قدیم ہند کا ایک نغمہ سنتے جائیے جسے میراجی نے اردو نثر کے ایک لافانی ٹکڑے میں اپنایا ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر امارو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فراق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں یوں جاری ہوا: "اے مردوں میں سب سے زیادہ سُندر، اے چندرمکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسے کلونکا پنچھی کی آواز، وہی کلونکا پنچھی جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے اُجیالے پتی! تو نے ان باغوں کے سورگ میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے پیڑ، اے مکتی داتاؤں کی مٹھاس، اے میرے پتی! تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں، تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سپید، تیری آنکھیں کنول ہیں، تیری جلد گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن، اے میرے سہانے موسم، اے عورتوں کے پریم بھون کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے... اور اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا! میرا پتی، میرا سوامی تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟"

گوتم نروان کی طرف گیا تھا، میرا کا پجاری میراجی بھی اُسی نروان کی طرف چلا گیا اور آج ہم بھی اُس کی یاد میں کسی ایسے ہی نروان کے جُویا ہیں۔

صلاح الدین احمد

جہاں گرد طلبا کے گیت

بارھویں صدی کے جہاں گرد اور خانہ بدوش یورپی طلبا کے لاطینی گیت سننے اور سمجھنے سے پہلے بہت ضروری ہے کہ ہم یہ بات معلوم کریں کہ اُس زمانے کے یورپ میں زندگی کے مختلف پہلو کس نہج پر تھے۔ یہ طلبا ایک خاص فرقے کی حیثیت رکھتے ہیں اور جب تک ان کی نفسیات، ان کی طرزِ بودوباش اور زندگی کی روش کے متعلق چند خاص باتیں پیشِ نظر نہ کرلی جائیں، ان کے نغموں سے پورے طور پر لطف اور فائدہ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ چناں چہ...

جب ہم ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کی ذہنی اور اخلاقی کیفیت کا تصور باندھیں تو چند مقررہ اور معیّن خیالات ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اُس وقت یورپ کی تمام اقوام ایک مجہول ذہنی خوابِ خرگوش میں مبتلا تھیں۔ یونان اور روما کے علوم وفنون رفتہ رفتہ زوال پذیر ہو کر معدوم ہوتے جا رہے تھے۔ بڑے بڑے کتب خانے بے کار رہ کر کِرم خوردہ ہونے کے لیے بھلا دیے گئے تھے اور ہر قوم کے افراد قیامت کے خوف اور انتظار میں انتہا پسند بن چکے تھے۔ نیکی کی طرف مائل ہوتے ہوئے وہ زندگی کی تمام مسرتوں کو بھی گناہِ کبیرہ خیال کرتے تھے اور برائی کی طرف رجوع کرتے ہوئے وہ ایک وحشیانہ اشتیاق کے ساتھ اپنی ہستی کو پست خواہشات اور نفس پرستی کے حوالے کر دیتے تھے۔ آئندہ دنیا اور آئندہ زندگی کے متعلق حد سے زیادہ غور و تفکر نے انھیں اس لائق نہ رہنے دیا تھا کہ وہ ان باتوں پر قابو پا سکیں جن سے اس دنیا میں ان کی موجودہ زندگی خوش گوار بن سکے اور فلسفیوں اور حکما کے دانش و تدبر کی ایسی قلبِ ماہیت ہو چکی تھی کہ ان کے خیالات جہالت کے آخری درجے کو پہنچے ہوئے تھے اور ایسے بے کار اور لاحاصل مسائل اور موضوع ان کا مشغلہ تھے جن کو حقیقت اور واقعیت سے دُور کا بھی تعلق نہ تھا۔

مذہبی جنون نے آزاد مطالعے اور مدلل تجربات کی شمع کو گل کر دیا تھا۔ تمام سماج دقیانوسی خیالات کے بارِ عظیم کے نیچے دبا ہوا تھا۔ پیشہ ور مذہبی نمائندے دوزخ کی مکروہ اور گھناؤنی مصیبتوں اور عذاب کے ذکرو بیان سے سامعین کے خیالات کو تلخ بناتے تھے اور تعویذ گنڈے اور مقدس مقامات کی زیارت کو ہی ذریعۂ نجات تصور کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے دل و دماغ کی قدرتی نشوونما رک گئی تھی اور وہ شیطانی قوتوں سے عہدوپیمان باندھے ہوئے، نظم و نسق کے فقدان کی وجہ سے جادو اور مجنونانہ خواہشات کی طرف مائل ہو کر اُوٹ پٹانگ تصورات کی دنیا میں مگن تھے۔ سماج میں عورت کا اصلی درجہ قائم نہ رہا تھا؛ ایک طرف تو لہوولعب اسے جنسی جذبات کا آلۂ کار سمجھتے تھے اور دوسری طرف اس کا رتبہ اتنا بلند سمجھا جاتا تھا کہ اسے ولایت کا رتبہ، ایک تقدیس کا ذریعہ اور آخری منزل کہا جاتا تھا۔ عام سوچ بچار اور فیصلے کی قوت، حقیقت کو حقیقت سمجھنا، زندگی کے بُرے پہلوؤں سے بچنا اور نیک صورتوں کی طرف مائل ہونا ــــ ان تمام باتوں کی زندگی کے ہر شعبے میں کمی تھی۔ ضد اور غلط فہمی کی وجہ سے زندگی کے مناسب مقاصد ان کی نظروں سے دور ہو چکے تھے اور وہ حقائق کی طرف مائل ہونے کی بجائے اپنی قوتوں کو موہوم سایوں کے تعاقب میں ضائع کر رہے تھے اور اس مستقبل کے منتظر تھے جس کے متعلق انھیں کوئی خبر نہ تھی اور اس حال کو قابو میں کرنے کی کوشش نہ کرتے تھے جس سے وہ دوچار تھے۔ اس زمانے میں متحدہ یورپ کا سب سے اہم اقدام محاربۂ صلیبی تھا۔ اور یہ ایک فاش غلطی تھی جس سے انجامِ کار خون خرابے کے سوا اور کچھ نہ حاصل ہو سکا۔

یہ وہ کیفیت ہے جو یورپِ وسطیٰ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ لیکن یقیناً یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے، کیوں کہ ان کا ماخذ راہبوں کا وہ علمِ ادب اور تاریخ ہے جس میں احیائے علوم وفنون کے ردعمل کی وجہ سے مبالغے کی بہت آمیزش ہے۔ اس حقیقت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا کہ اُس زمانے میں یورپ کی ذہنی فضا غیر قدرتی طور پر دُھندلی ہو رہی تھی جس کی مثال ہمیں روما کے زوالِ سلطنت اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیانی وقفے میں اَور کہیں نہیں ملتی؛ لیکن اس کے باوجود اس زمانے کی کئی باتیں ایسی ہیں جن کی بنا پر ہم اس عہد کے حق میں بھی زبان کھول سکتے ہیں۔ ابتدائی ازمنۂ وسطیٰ نے یقیناً قدیم تہذیب و تمدن کو مٹا دیا لیکن آخری ازمنۂ وسطیٰ نے احمقوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا جس کی ہستی سے قدیم خیالات اور قدامت پرستی کو بقا حاصل رہی۔ لوگوں کے ذہن اور ضمیر اس بات کے عادی ہو گئے کہ ان تصورات کی خیالی دنیاؤں اور مذہبی عذابوں کے اندیشوں کے ہم دوش رہ سکیں جو حقیقی قابلیتوں کے غلط استعمال کے منت کش تھے۔ چناں چہ جب ہم ان مقررہ خیالات کی موجودگی میں یورپی طلبا کے ان لاطینی گیتوں سے دوچار ہوتے ہیں تو ہمیں بہت حیرانی ہوتی ہے، کیوں کہ ہمیں ان

گیتوں میں زندگی کا ایک بے باک، تازہ و شگفتہ، قدرتی اور آزاد اندازِ نظر معلوم ہوتا ہے- اور یہ اندازِ نظر ہمیں مجبور کر دیتا ہے کہ ہم اُس زمانے کے متعلق اپنے مقرّرہ خیالات سے علیحدہ ہو کر منصفانہ رائے زنی کریں- ان گیتوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی مردوں اور عورتوں کی طبعی تحریکات اور آرزوئیں ویسی ہی زوردار اور گہری تھیں جیسی کہ یونان اور روما کے زمانے میں یا احیائے علوم و فنون کے بعد- ہاں ایک بات ہمیں ماننی پڑتی ہے کہ اس زمانے میں ان تحریکاتِ طبعی میں ویسی باقاعدگی اور پختگی نہ تھی- ان جہاں گرد اور خانہ بدوش طلبا کی شاعری اس گروہ کی تخلیق تھی جو مذہبی علم کے طالبوں میں ایک ذیلی درجہ رکھتا ہے- اس سے روزمرّہ کے انسانی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے اور اس وجہ سے یہ شاعری ایک عامیانہ رنگ کی حامل نظر آتی ہے- اس سے عوام النّاس کی افتادِ طبع کا پتا چلتا ہے، لیکن اس میں کبھی کبھی علم اور مذہب کی گہری جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے-

یورپ کے ازمنۂ وسطیٰ میں ایک ایسا احیا وجود میں آیا جس کے لیے ابھی مناسب موقع پیدا نہ ہوا تھا- اس کا مرکز فرانس تھا اور اس کے عروج کا زمانہ بارھویں صدی کا وسطی اور آخری حصّہ تھا- نیز لوتھر سے دو صدی پہلے انگلستان میں ایسی مذہبی تحریکات ہوئیں جو مشرقی یورپ میں پھیل گئیں- طلبا کے ان گیتوں سے، جو بارھویں صدی کی پیداوار ہیں، ان دونوں تحریکی کوششوں کا اظہار ہوتا ہے جو لوگوں نے فریبِ نفس سے رہائی پانے کے بعد کیں- ان سے لوگوں کے ان بے روک احساسات کا اظہار ہوتا ہے جن میں ایک ہلکی سی عالمانہ جھلک بھی موجود ہے اور جو تمام ملک میں پھیل چکے تھے- ان سے ایک ایسے گروہ کے جذبات کا پتا چلتا ہے جو اُس زمانے میں اپنے خیالات کی وجہ سے یکتا نظر آتا ہے- ان سے دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں: ایک تو زندگی اور نفسی لذّتوں سے وہ حظ اندوزی جو زمانۂ احیا کی ایک خصوصیت ہے، اور دوسرے روم کی پاپائیت سے جو تخریب پھیلی اُس کے خلاف بغاوت-

اس شاعری کے متعلق ہماری معلومات کے ماخذ دو ہیں: ایک تو تیرھویں صدی کا وہ مسوّدہ جو بویریا کے بالائی علاقے کی ایک خانقاہ سے برآمد ہوا، اور دوسرے وہ مسودہ جو ۱۲۶۴ء سے پیش تر لکھا گیا اور ۱۸۴۱ء میں شائع کیا گیا- ان دونوں مسودوں میں بہت سی نظمیں یکساں ہیں- لیکن پہلے مسودے میں وہ نظمیں جو احیائے علوم وفنون سے پیش تر لکھی گئیں کثرت سے ہیں اور دوسرے مسودے میں سنجیدہ اور طنزیہ نظمیں زیادہ ہیں- ان دونوں مسودوں کے علاوہ فرانسیسی اور جرمن علما کی مختلف تصانیف و تالیفات سے بھی طالبِ علموں کی اس شاعری کے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں-

ان گیتوں کو پیشِ نظر کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم ان کے مصنّفوں کے حالات اور ان کی شاعری کے فنی تجزیے پر بھی ایک نگاہ ڈال لیں-

اہلِ روما اپنے علم و ادب کے انتہائی ترقی یافتہ اور معیاری زمانے میں بھی شاعری کے لیے عام طور پر قدرتی اور آسان بحریں اختیار کیا کرتے تھے، لیکن مشکل اور مقرّرہ بحریں رومی علما نے یونانیوں کے تتبع میں اختیار کیں۔ اس سلسلے میں حقیقت کچھ بھی ہو، اس میں کوئی شک نہیں کہ جوں جوں پرانے تہذیب و تمدن کو زوال ہوتا گیا، لاطینی نظم نگاری میں مقرّرہ اور مشکل بحروں کی جگہ موزوں اور لہجے کے لحاظ سے قدرتی اور آسان بحروں نے لے لی۔ کلیساؤں کی مذہبی موسیقی کی وجہ سے نظم نگاری کے نئے طریقے ایجاد ہوئے، قوّالی کا رواج جاری ہوا اور کئی اور اختراعات عمل میں آئیں۔ اس طرح شاعری میں ایک وسیع تنوّع پیدا ہو گیا اور نغموں میں شگفتگی، لچک اور زورِ بیان کا رنگ آ گیا۔ اس کے علاوہ اگرچہ دسویں صدی سے پہلے کے زمانے کو علوم و فنون کی کمی اور زوال کی وجہ سے تاریک زمانہ کہا جاتا ہے لیکن اُس عہد میں بھی چند کرنیں اُس بے باک اور آزاد نور کی دکھائی دے جاتی ہیں جو گزشتہ صنم پرستی اور شرک کے زمانے کی خصوصیت تھا یا جسے موجودہ زمانے کی صاف گوئی کی ابتدائے بعید کہا جا سکتا ہے۔ ساتویں اور دسویں صدی کی شاعری میں بھی اس خیال کو ثابت کرنے کے لیے چند مثالیں موجود ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی جب قیامت کے قُرب کا وحشت ناک اندیشہ لوگوں کے ذہنوں پر چھایا ہوا تھا، وہ شراب و شعر و نغمہ اور ان سب سے بڑھ کر عورت کو بھولے نہیں تھے۔ ان میں تاحال اس بات کی اہلیت تھی کہ وہ دنیاوی مسرتوں سے حظ اندوز ہو سکیں۔

ازمنۂ وسطیٰ کے اوائل کی لاطینی شاعری کی ان مثالوں کے متعلق تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ان کے متعلق محض اشارہ کر دینا ہی کافی ہے، کیوں کہ بارھویں صدی کے احیائے علوم و فنون اور گزشتہ فنی زوال میں یہی ایک مبہم اور نازک ارتقائی رشتہ ہیں اور یہی سلسلہ آگے چل کر اٹلی کی چودھویں اور پندرھویں صدیوں کی فنی اور علمی بلندی سے جا ملتا ہے۔ اس شاعری کی تین خصوصیتوں کو مختصر طور پر یوں بیان کیا جا سکتا ہے: پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس شاعری میں قدیم نظم نگاری کی بہ نسبت موسیقی نمایاں طور پر موجود ہے اور اس میں قدیم بحروں کو ان نئے اثرات کے ماتحت زیادہ سُریلا یا نغماتی بنا لیا گیا ہے؛ دوسرے، عوام کی مذہبی شاعری نے خانقاہوں کی فاضلانہ اور عالمانہ شاعری کو پسِ پشت ڈال دیا؛ اور تیسری قابلِ غور خصوصیت یہ ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کے تاریک ترین عہد میں بھی لامذہبی اور آزاد خیالی کی رنگ آمیزی، پرانے علم الاصنام کی ہلکی ہلکی خوشبو، جلاوطن دیوتاؤں کی سرگوشیوں کی صدائے بازگشت اور ایسی تمام باتیں جو انسان کو اس دنیوی زندگی کے عیش و مسرت سے محظوظ ہونے پر اُکساتی ہیں، یورپ کے طول و عرض سے کلیتاً معدوم نہیں ہوئی تھیں۔

ایک بات اَور، اور وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں لوگ اپنے شاعرانہ جذبات اور احساسات کو لاطینی

زبان میں اس لیے ظاہر کرتے تھے کہ ان کی اپنی زبانیں ابھی اس قابل نہ تھیں کہ وہ نزاکتِ خیال کے ہر پہلو کا بار سنبھال سکتیں۔

جہاں گرد طلبا کے یہ گیت عالمانہ شاعری کا نمونہ نہیں ہیں بلکہ انھیں سلاست اور قبولِ عام کا تمغہ حاصل ہے لیکن اس کے باوجود یہ نغمے ایسے لوگوں کی تخلیق تھے جو متمدّن اور مہذب تھے اور کسی نہ کسی قسم کے علم و فن سے متعلق۔ بالخصوص لاطینی زبان کے متعلق ان کا علم اتنا بڑھا ہوا تھا کہ انھیں بغیر مبالغے کے علامہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ جہاں گرد طلبا تھے کون؟ ان کا سرسری ذکر تو یورپ کے علم ادب اور تواریخ میں بسااوقات آتا ہے لیکن ان کے بارے میں کوئی ایسا بیان نہیں ملتا جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ جہاں گرد اور خانہ بدوش سے انسان تھے جو علم کی تلاش میں مختلف ممالک یورپ میں پھیلی ہوئی یونیورسٹیوں کی خاک چھانتے پھرتے تھے۔ اپنے اپنے وطن سے دور، بغیر کسی قسم کی ذمےداریوں کے، بغیر دولت کے، بغیر فکر و تردد کے، بےپروا عشرت پسند، وہ ایک آزاد زندگی بسر کرتے تھے اور منطق یا دینیات کے کسی مسئلے پر بحث کرنے کی بجائے شراب و شعر و نغمہ اور عورت ان کے دل پسند موضوعِ سخن ہوا کرتے تھے اور ان کو لکچر کے کمرے کی بہ نسبت کسی مے خانے کی زینت بڑھانا زیادہ مرغوبِ خاطر تھا۔ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کے مختلف ممالک مختلف علوم کے راہ نما تھے۔ اس لیے ایک طالبِ علم کے لیے مختلف یونیورسٹیوں کا سفر ایک ناگزیر چیز تھا اور صلیبی جنگوں کے بعد سماج کے ہر حلقے میں ایک بےچینی سی چھا گئی تھی جس کی وجہ سے ہر طرح کے لوگوں میں جہاں گردی کا ذوق ترقی پا چکا تھا۔ تیرتھ یاترا کے لیے، تجارت کے لیے، محض تجسس اور شوقِ علم کے لیے، تجارتی لحاظ سے صنعتی پیشوں کو بلندی پر پہنچانے کے لیے یا پھر مختلف فنون کے محض ذاتی حصول کے لیے، اس زمانے میں جہاں گردی کا یہ ذوق جس قدر ترقی حاصل کر چکا تھا اس کا اندازہ ابھی تھوڑا عرصہ ہوا علما نے لگایا تھا۔ بارھویں صدی کا ایک راہب لکھتا ہے: "ایک عالم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا کا چکر لگائے اور اس کے تمام شہروں میں پہنچے، یہاں تک کہ علم جب حد سے بڑھ جائے تو اسے دیوانہ کردے۔" گویا جس طرح ایشیا میں مہاتما بدھ کے بھکشو تبلیغی مقاصد کو لیے ہوئے تمام کرۂ ارض کی خاک چھانتے پھرتے تھے، اسی طرح یورپ کے یہ طلبا اور سیاح ہر ملک کے کونے کونے میں جا پہنچتے تھے۔ لیکن ان سب میں ان لوگوں کی ایک علیحدہ جماعت تھی جو علم کی چھان بین کے لیے گھر سے نکلتے تھے؛ نیز مذہبی فرقوں سے متعلق زاہد سیاحوں سے ان کی ایک جدا اور نمایاں حیثیت تھی، کیوں کہ یہ لوگ نہ تو کسی مخصوص فرقے سے تعلق رکھتے تھے نہ انھوں نے کوئی حلف اٹھا رکھا تھا اور نہ یہ کسی قسم کی رسم و روایات ہی کے پابند تھے۔ عام شہریوں سے ان کو نفرت تھی اور ان سے وہ کسی طرح کی راہ و رسم پسند نہیں کرتے تھے۔

سپاہیانہ پیشے کے افراد سے اگرچہ انھیں کوئی خاص مخاصمت ہرگز نہ تھی، پھر بھی یہ ان سے اپنے آپ کو بالاتر ضرور خیال کرتے تھے۔ اگرچہ وہ طبعاً اور ضرورتاً آزاد منش تھے، پھر بھی ان کی ہمدردی مذہب کے ساتھ تھی۔ ازمنۂ وسطیٰ میں جس قسم کے رجحانات زندگی کے ہر پہلو پر طاری وساری تھے، ان کے مطابق یہ طلبا بھی خود بخود ایک جماعت یا فرقہ تصور کیے جانے لگے اور ان کی شاعری سے بھی اگر کسی بات کا سب سے واضح اظہار ہوتا ہے تو وہ یہی جماعتی احساس ہے جس کی وجہ سے ان میں اخوت اور ایک طرح کا بھائی چارہ پیدا ہو گیا تھا۔

وہی وجوہات اور جبلی حاجتیں جن کے باعث وہ مجبوراً ایک بے ساختگی کے ساتھ افراد سے ایک جماعت کی شکل میں منتقل ہو گئے، اُنھیں کی بنا پر ان کے لیے ضروری ہوا کہ اپنا کوئی پیر مقرر کریں؛ لیکن چوں کہ ان کا گروہ آزاد خیالات کا حامل تھا، اس لیے یہ بات لازمی تھی کہ ان کا سر گروہ پیر بھی آزاد منش ہی ہو۔ اُس پیر کی حیثیت حقیقتاً وہی تھی جو محفلِ رنداں میں پیرِ مغاں کی ہو سکتی ہے۔ اس سر گروہ کو وہ گولیاس کے نام سے موسوم کرتے تھے اور خود اس کے مرید ہونے کے لحاظ سے گولیارڈی کہلاتے تھے۔ گولیاس کا رتبہ باپ اور آقا کے برابر ہوتا تھا اور گوالیارڈی، یعنی اس کے مرید، اس کے خاندان، اس کے بال بچوں اور اس کے شاگردوں کا درجہ رکھتے تھے۔

کیا طلبا کے اس فرقے کی نمود کسی شخص گولیاس نامی سے ہوئی یا خود بخود اس فرقے کے صورت اختیار کر جانے کے بعد پیر کے طور پر گولیاس کا وجود ظاہر ہوا۔ اس سوال کا قطعی جواب ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ البتہ ایک بات طے شدہ ہے اور وہ یہ کہ گولیاس یا گولیارڈی کا ماخذ لاطینی زبان کا لفظ "گولا" ہے جس کے معنی چٹورے، پیٹو اور چٹخارے باز کے ہیں، اور اگر اس کا ماخذ دیہاتی زبان کا لفظ "گولیار" قرار دیا جائے تو اس صورت میں اس لفظ کے معنی دھوکے باز کے ہو جائیں گے۔ چٹخارے باز اور دھوکے باز ـــ بازی کا تعلق ہر صورت میں ان کے ساتھ رہے گا کیوں کہ وہ لوگ منچلے تھے اور زندگی کو سنجیدگی کے ساتھ کوئی اہمیت نہ دیتے تھے۔ بہر حال جہاں گرد طلبا کے لیے اس لفظ کا اطلاق ازمنۂ وسطیٰ میں عام تھا جس کا پتا مذہبی دستاویزوں سے چلتا ہے۔ ان طلبا کی شاعری کو ہمیں اس نظر سے دیکھنا ہو گا گویا وہ ایک مخصوص جماعت کا تخلیقی کارنامہ ہے، لیکن تفاصیل اور ہر مصنف یا شاعر کے حال کی عدم موجودگی اور نایابی کے باوجود یہ بات صاف طور پر ظاہر ہے کہ یہ نغمے بہت سے مختلف شاعروں کا کلام ہیں جن میں سے ہر ایک اپنی انفرادی حیثیت کا بھی مالک تھا، اور یہ بات ان گیتوں کو نظرِ تنقید سے دیکھنے کے بعد نہایت آسانی سے پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے۔

مذہبی دستاویزوں کے مطالعے سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ عوام کی نگاہوں میں ان طلبا کا وہی

درجہ تھا جو مسخروں اور آوارہ گرد بھاٹوں کا، کیوں کہ آوارہ گرد بھاٹ اور جہاں گرد طلبا، ان دونوں جماعتوں کا ازمنۂ وسطیٰ کے معاشری نظام میں یکساں رتبہ تھا۔ دونوں کا کام اُن لوگوں کی تفریحِ طبع کا سامان مہیا کرنا تھا جن کا درجہ دنیوی لحاظ سے ان سے بالاتر تھا۔ مستثنیات کے علاوہ دونوں جماعتوں کے افراد کا کوئی مقررہ مسکن و مامن نہیں ہوتا تھا۔

ان تمام نغموں میں شاعر کی شخصیت ہمیشہ روپوش ہو کر معدوم ہو جاتی ہے۔ شاعر کے انفرادی نام کے بجائے صرف انفرادی اندازِ بیان باقی رہ جاتا ہے اور نظم یا گیت گویا اس یا سر گروہ کی زبان سے ادا ہوتے ہوتے گویا جماعتی احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ مقبولِ عام ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ جماعت میں گھل مل جائے، کیوں کہ وہ جذبات اور خیالات جو مقبولِ عام شاعری کا موضوع ہوتے ہیں، ان کا رنگ ذاتی ہونے کی بجائے جماعتی ہوتا ہے۔ وہ جذبات ایسے ہوتے ہیں کہ یکساں ہمدردی اور ذہانت کی بنا پر تمام دنیا انھیں محسوس کر کے شاعر کے طرزِ نگارش کو اپنا سمجھتے ہوئے اختیار کر لیتی ہے اور اس سلسلے میں اگر کوئی رکاوٹ ہوتی ہے تو وہ صرف اتنی کہ ان کی عالم گیر مطابقت میں وقتی اور سماجی صورتِ حالات ایک معمولی سی خلیج پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے دیہاتی گیتوں سے کسانوں کی زندگی اور شہری زندگی کا تضاد ظاہر ہوتا ہے ویسے ہی طلبا کے ان گیتوں سے بھی آوارہ گردی کی زندگی کے تعصّبات اور دیگر خصوصیات منکشف ہیں۔ ان گیتوں میں نغماتی جذبہ صحیح اور سچا ہوتا ہے۔ احساس کے ساتھ غیر منصفانہ اندازِ نظر نہیں برتا جاتا اور ان میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ان میں وہ ذاتی اور شخصی پکار معدوم ہوتی ہے جو شاعرانہ تخلیق میں ایک خاص ہمدردی اور گہرائی پیدا کر دیتی ہے، کیوں کہ ان نغموں کو تیار کرتے ہوئے ایک شخص ہزارہا انسانوں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ دیہاتی گیتوں کی طرح ان نغموں میں عالم گیر احساس کی وجہ سے شخصی خصائص ضائع ہو جاتے ہیں۔ وہ دل چسپی جس کا تعلق مخصوص حالات سے ہوتا ہے ان نغموں کی انسانی طبیعت سے وسیع مطابقت کی بھینٹ ہو جاتی ہے۔ ایسا نغمہ ہر اس شخص کو اپنا نغمہ معلوم ہوتا ہے جو رنج و اندوہ کی حالت میں ہو یا کسی کو چاہتا ہو یا کسی پر فتح حاصل کر چکا ہو۔ ان نغموں سے سب دنیا کو چھوڑ کر کسی ایک انسان کے غم، محبت اور جیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان میں اُن ان گنت انسانی زندگیوں کے احساسات و تاثرات موجود ہوتے ہیں جو نسلاً در نسلاً مختلف زمانوں میں پھیلتی جاتی ہیں۔ ان میں ایسے فرق نہیں ہوتے جو یہ کہنے پر مجبور کر دیں کہ انسانی جذبات کی یکسانی کے باوجود میر، غالب اور داغ کے نغمات محبت ایک نہیں ہیں۔ ان میں مختلف فن کارانہ اثر کم ہوتا ہے اور پائیدار انسانی خصوصیت زیادہ۔ اس قسم کا ہر نغمہ تخلیق کے بعد عوام کی ملکیت ہو جاتا ہے۔ ملک کے اطراف و جوانب میں گھومتا پھرتا ہے، سینہ بہ سینہ اور زبان

بہ زبان اس نغمے کا سفر جاری رہتا ہے۔ کہیں پہنچ کر وہ خود کو ضائع کر دیتا ہے اور نئے نغمے پیدا کرتا ہے۔ کہیں پہلے موجود نغمے کو معدوم کر کے اس کی جگہ خود لے لیتا ہے۔ کبھی اس کاٹ چھانٹ کے باعث اصلی ہیئت سے دور کا تعلق بھی نہیں رہتا۔ کبھی اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافے کی وجہ سے اسے ایک بہتر یا بدتر مگر بہر حال ایک نئی شکل مل جاتی ہے۔ کہیں یہ مختلف مقاصد کو پورا کرنے کے لیے گھٹایا بڑھایا جاتا ہے۔ مقبولِ عام شاعری کا ہر زمانے اور ہر ملک میں یہی حال ہوتا ہے اور مذکورہ خصوصیات ایسی شاعری میں ہمیشہ نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کے بیان کی ضرورت یہاں اس لیے درپیش آئی کہ طلبا کے ان گیتوں میں یکساں جذبات و احساسات اور خیالات اور یکساں اندازِ نظر اور طرزِ بیان، بلکہ بعض اوقات یکساں مصرعوں پر حیرانی محسوس نہ کی جائے۔ چناں چہ اسی وجہ سے ہم شاعروں کی شخصیت کا مسئلہ بحث سے منسوخ کیے دیتے ہیں کیوں کہ ایسے مقبولِ عام ادب اور شاعری میں اس بات کی کوئی خاص اہمیت ہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہم ان گیتوں کے مصنفوں کی قومیت کا مسئلہ بھی معرضِ بحث میں نہیں لاتے، کیوں کہ اطالیہ، انگلستان، فرانس اور جرمنی تمام ملک ان کے مصنفین کا اپنے سے وابستہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اصل بات بھی یہ ہے کہ ان طلبا میں ہر ملک اور قوم کے افراد ہوتے تھے؛ اس لیے قدرتاً ان نغموں کے شاعر بھی یورپ کے ہر ملک اور ہر قوم سے تعلق رکھتے تھے، اور چوں کہ ازمنۂ وسطیٰ میں یورپ کی ہمہ گیر زبان لاطینی تھی اس لیے یہ فیصلہ کرنا بے حد مشکل بلکہ ناممکن ہو جاتا ہے کہ کون سی نظم یا گیت کون سے ملک اور قوم کے شاعر کی تخلیق تھا۔ البتہ یہاں مشہور انگریزی عالم جے اے سائمنڈز کی رائے بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ نغمے زیادہ تر جنوب مغربی جرمنی اور بویریا سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ گیت جو بہاریہ اور عشقیہ ہیں، ان کی شدتِ احساس سے ظاہر ہے کہ وہ جرمن رشتے میں منسلک ہیں۔ وہ گیت جن سے انگریزی سیاسی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے، انگلستان سے متعلق کہے جا سکتے ہیں۔ وہ گیت جن کو ایک فرانسیسی شاعر سے منسوب تسلیم کر لیا گیا ہے اور وہ گیت جن میں ٹیپ کے مصرعے فرانسیسی ہیں فرانس سے تعلق رکھتے ہیں، اور وہ گیت جن میں زیتون اور صنوبر کے درختوں کا ذکر ہے اُنھیں اطالوی شعرا سے نہیں تو اطالوی اثرات اور حالات سے نسبت دی جا سکتی ہے۔

ان گیتوں کے ہیئت اور بیان کے متعلق دو باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ان میں سے اکثر کی بحریں مذہبی نظموں اور مناجاتوں کے ڈھب پر مقرر کی گئی ہیں اور ان کا اندازِ بیان مذہبی شاعری کا سا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور مناجاتوں کے تتبع میں لکھی ہوئی نظمیں اور تضمینیں زیادہ ہیں، لیکن ایسی تمام نظمیں طنزیہ یا بیانیہ ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو گیت مقبولِ عام مناجاتوں کے ڈھب پر تیار نہیں کیے گئے وہ نغماتی ضرورت کے لحاظ سے لکھے گئے ہیں اور ان کی ہیئت کئی بار بہت پیچیدہ سی ہو جاتی ہے۔ ان کے

مصرعوں کی لمبان مختلف اور ان میں کبھی سادہ اور کبھی دوہرے قوافی ہوتے ہیں، اور کبھی کبھی بغیر قوافی کے بھی کام چلالیا جاتا ہے۔

ان گیتوں کو موضوع کے لحاظ سے دو بڑے حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے حصے میں ایسی نظمیں ہیں جن کے موضوع ان طلبا کی آوارہ، کھلنڈرٹی اور منچلی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ بہار کے موسم کی باتیں، دیہات کی کھلی فضا کی مسرتیں، عشق و محبت کے مختلف پہلو، مختلف قسم کی عورتوں کا ذکرو بیان اور شراب اور قمار بازی، یہ تمام چیزیں اس حصے کی زینت ہیں۔ دوسرے حصے میں زیادہ سنجیدہ باتوں کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ اس میں سماج پر طنزیہ نظمیں، خصوصاً روم کے دربار کی ہجویں، ہر ملک کے مذہبی پیشواؤں کی زندگی پر نقدو نظر، اخلاقی غورو تفکر اور انسانی زندگی کے اختصار کے متعلق خیال آرائی موجود ہے۔ ان دونوں حصوں میں پہلا حصہ ایسا ہے جس سے ان شعرا کے متعلق زیادہ شگفتہ اور واضح تصور پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے حصے کی نظمیں عموماً ایسے لہجے کی حامل ہیں جس سے اس زمانے کے راہبوں کے پندو نصائح والی خشک نظم نگاری کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ البتہ اس کے مقابلے میں ان سنجیدہ نظموں میں بے باکی اور خلوص نسبتاً زیادہ اور نمایاں تر ہے؛ کیوں کہ ان طلبا کی زندگی سماج اور سماجی اصولوں سے علیحدہ اور آزاد تھی اس لیے وہ طنزیہ نظموں اور ہجوں میں زیادہ تلخ طریقے سے وقتی عیوب کا جائزہ لیتے ہیں۔

طلبا کی اس شاعری میں قدرت اور مناظرِ قدرت کو بہت دخل ہے۔ ان کے نغماتِ محبت کی فضائے بعید اور ماحول ہمیشہ ان جنگلوں اور کھیتوں میں ہوتا ہے جن پر بہار نے اپنا اثر پھیلا رکھا ہے۔ ہر طرف پھول کھلے ہیں، ان کی خوب کثرت اور بہتات ہے، سریلی صداؤں والی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ لیمو، صنوبر اور زیتون کے پیڑ کھڑے ہیں، جن کی ٹہنیوں اور پتوں سے ہوائیں سرسراتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔ گلشن ہیں اور بلبلیں اور نرم و نازک قدموں والے غزال، جنگل کی منوہر پریاں اور بن دیوتا، رقصاں و لرزاں، سبزہ زاروں پر محوِ خرام ہیں اور اس منظر میں فانی دوشیزاؤں کے جھرمٹ گیت گاتے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ ان مناظر کا بیان ان کے ذاتی تجربے اور احساس کے جوش و شدت پر مبنی ہوتا ہے۔ ان سے تروتازہ اور صحت ور ہوا کی خوشبو آتی ہے۔ ان سے اس مسافرانہ زندگی اور عشرتِ سرِ راہے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں جو ان طلبا کا شعار ہے، جن کی عمر ایک قدرتی بہاؤ میں فطرت کے عین مطابق یہی چلی جاتی ہے۔ اس شاعری کو گرہست آشرم کے کسی پہلو سے تعلق نہیں ہے اور دنیوی باتوں کا ذکر اگر کہیں ہے بھی تو اتنا طفلانہ اور نازک اور سادگی سے پُر ہے کہ ہم ان شعرا کی عمومیت پسندی سے در گزر کر جاتے ہیں۔

پریتم اور پریمی برہا کی کٹھن منزلوں کے دُکھ درد سہنے کے بعد آپس میں ملے ہیں۔ گاؤں کے لوگ رقص کی تقریب میں اکٹھے ہوئے ہیں۔ پریمی پریتم کو لگاتار دیکھے جا رہا ہے۔ پریمی کو وطن سے دور وطن کی

یاد ستاتی ہے۔ طالبِ علم اور دیہاتی دوشیزہ کا افسانہ محبت جاری ہے۔ اور یا کبھی کبھی پریمی ہے، غمگین، دکھی اور وہ اس لیے کہ اس کی پریتم نے پریم کے بندھن توڑ کر کسی اور خوش قسمت سے رشتہ جوڑ لیا ہے ــــ یہی اداکار ہیں اور ایسی ہی اداکاری جس کا ذکر ان گیتوں میں آتا ہے۔ ہر وہ خصوصیت جو طبعِ انسانی سے تعلق رکھتی ہے، ان گیتوں کے تغزل کی پکار کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہے۔

اس شاعری میں جس محبت کا ذکر کیا گیا ہے وہ دوستانہ یا جاں بازانہ محبت نہیں ہے۔ اخلاقی نظریوں کے تنگ دل حامی اگر ان میں کسی نام نہاد "پاک محبت" کی تلاش کریں تو وہ بے کار ہے۔ ان نغموں میں محبت ایک طبعی تحریک، ایک جبلّی حاجت اور ایک نفسی کیفیت کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس محبت کو ہم بے باک اور آزاد محبت کہہ سکتے ہیں اور اس کے ساتھ ہی ان گیتوں سے نظم کے اداکاروں یعنی شاعر اور محبوب، یا مرد اور عورت، کی سیرتوں یا اخلاقی خصوصیتوں کے متعلق کوئی بات ہمیں معلوم نہیں ہو سکتی۔ بس یہی سمجھ لیجیے کہ اس پریم ناٹک کے دو مقررہ کردار ہیں: طالبِ علم شاعر اور کوئی عورت، خواہ اس کا نام فلیس ہو یا فلورا، لیڈیہ ہو یا سیلیہ ــــ یہ فرق صرف ظاہری ہوگا؛ اس کی سیرت ہر صورت میں یکساں ہوگی۔ محبوب کے نام کے متعلق تو فیصلہ ہو گیا، لیکن شاعر ان گیتوں میں ہمیشہ گمنام ہوتا ہے اور پریمی کا نام ہو بھی کیا، سوائے اس کے کہ پریمی! یہی نام کافی ہے اور اس کے علاوہ اس کے جذبات کی شدّت ہی اس کی انفرادیت کی نمائندگی کے لیے کافی ہے۔ مے نوشی اور مے خواری کے مختلف پہلوؤں کے متعلق جو گیت ہمارے پیشِ نظر تھے ان میں سے صرف ایک ہی لیا گیا ہے اور وہ اس لیے کہ اس میں بہت سی فن کارانہ خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں۔

اور اب لیجیے گیت، لیکن گیتوں سے پہلے ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ترجمے میں مطالب کی ہم نوائی کے ساتھ ساتھ اس بات کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اصل کی روح بھی ضائع ہونے نہ پائے، اس لیے اس سلسلے میں یہ احتیاط رکھی گئی ہے کہ مقامی اور ملکی خصوصیات کو مترادف ہندوستانی لباس میں ڈھال لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ساون، بسنت اور بہار، تینوں الفاظ بہار کے موسم کا اظہار کرتے ہیں۔ یا سرما کو اس کی بیزار کن کیفیات کی وجہ سے خزاں ہی کہا گیا ہے۔ نیز اکثر گیتوں کی سُرخیاں خود تجویز کی گئی ہیں، چناں چہ پہلے گیت کی سرخی اگرچہ "شرمیلی محبت" ہے لیکن شاعر کو اس سے اپنے عشقیہ جذبات دکھانا مقصود نہیں ہیں بلکہ وہ بہار کے موسم کی جنوں انگیزی کو میر تقی کے اس شعر کے مطابق پیش کر رہا ہے کہ:

دُھوم ہے پھر بہار آنے کی
کچھ کرو فکر مجھ دِوانے کی

(۱)

شرمیلی محبت

بسنت رُت کی شوبھا دیکھو، پھُولی سب پھلواری
پیارے پیارے دن ہیں سارے، راتیں بھی ہیں پیاری
سجی ہوئی ہے سُندرتا سے موہن دھرتی ساری
بیت گئیں پت جھڑ کی گھڑیاں، اب ہے سکھ کی باری
لیکن پریم کا گھاؤ ہے من میں میرے، پریتم پیاری!
رہ رہ کر اک درد ہے اُٹھتا، آنسو بھی ہیں جاری
کیسے دکھ سے پیچھا چھوٹے، آئے سکھ کی باری
جب تک تُو مَن جائے نہ مجھ سے، کیسے مٹے دُکھ بھاری
دَیا کرو، ہاں، دَیا کرو، اب آ کر مجھے سنبھالو
اپنے ننھے، پیارے دل کو میرے دل میں پالو
اپنے پریم کے رنگ میں میرے پریم کا رنگ مِلا لو
پریم پجارن بن کر یوں جیون کے انت کو پا لو

دوسرا گیت خالص بہاریہ چیز ہے:

(۲)

آمدِ بہار

لو آ گیا ہے لوٹ کے موسم بہار کا
راحت سے درد مٹ گیا قلبِ فگار کا
غم گیں خیال دُور ہوئے، کھو گئے تمام
احساس اب نہیں ہے کسی اِضطرار کا

زرّیں شعاعِ مہر نے پھیلا دیا ہے نُور
منظر ہرا بھرا ہے ہر اک سبزہ زار کا
دَورِ خزاں کو آج ہوئی ہے شکستِ فاش
نیزہ لگا ہے دل میں بہاریں سوار کا
اب ابرِ غم فضا میں کہیں بھی نہیں رہا
ہر دل پہ کیف چھا گیا ہلکے خمار کا

اور اب ذرا چہل پہل شروع ہوتی ہے۔ والہانہ سرگرمیوں کا دور جاری ہوتا ہے۔

(۳)
دعوتِ عمل

ضعیفوں کو اُٹھا ڈالو تفکّر کو بُھلا ڈالو
کہ ہیں نادانیاں شیریں جُنوں سامانیاں شیریں
بہار آئی ہے آئی ہے مسرّت ساتھ لائی ہے
اب آغازِ جوانی ہے محبت کی کہانی ہے
تفکّر کام پیری کا تفکّر نام پیری کا
جوانی اور آزادی سبک بادِ صبا ایسی
جوانی ایک سپنا ہے یہ بس دو پل کو اپنا ہے
ضعیفوں کو اٹھا دو تم تفکّر کو بُھلا دو تم
جوانی پھر نہ آئے گی جوانی آہ! فانی ہے!
مسرّت مُنہ چھپائے گی یہ اک شب کی کہانی ہے
جوانی کو نہ یوں کچلو نہ ان پھُولوں کو یوں مَسلو

ضعیفوں کو اٹھا دو اب
تفکّر کو بُھلا دو اب

اس گیت میں مطالعے اور کتب بینی سے بیزاری اور طالبِ علمانہ بے نیازی بھی موجود تھی۔ اب ہم ذرا جرأت سے کام لیتے ہوئے آگے قدم بڑھاتے ہیں۔

(۴)

خلوت

چار سُو چھائی خزاں ، چلتی ہے سرما کی ہوا
برگِ پژمردہ گرے جاتے ہیں پیڑوں کے تمام
اب تو خاموشی ہے، خاموش پرندے سارے
جب تک اس دہر پہ طاری تھا بہاروں کا سماں
آنکھ کے واسطے گلزار کھلے تھے ہر سُو
لیکن انسان کے غم کی تو حقیقت ہی نہیں
اس سے سَو درجہ زیادہ ہے پرندوں کا الم
ان کے دل کو نہ ہوئی اور نہ ہو گی تسکیں
میرے دل کا ہے مگر آج جدا ہی عالم
ہاں، مرے دل کو کوئی غم ہی نہیں، غم کیوں ہو؟
جب مرے پہلو میں وہ ہستیِ پُرافسوں ہو
آج وہ مان گئی، مان گئی بات مری
آج تو دن ہے مرا دن ہے مرا رات مری
آج تو جیت ہی لی پریم کی بازی میں نے
آخرِکار کیا ہے اسے راضی میں نے
اس کی چتون میں تبسّم ہے ہمیشہ قائم
شوخی و عشوہ گری کام ہے اس کا دائم
سانس میں کیف ہے اور آنکھ میں اک نُور بھی ہے

زم سے سینے میں اس کا دلِ مخمور بھی ہے
وہ مجھے دیکھتی ہے، دیکھتی جاتی ہے مجھے
اور ہر لمحے میں دیوانہ بناتی ہے مجھے
آہ روکے، کوئی روکے کوئی میری مستی
اس نے تحلیل ہی کر ڈالی ہے میری ہستی
ایک بوسے میں مری روح کا رس چُوس لیا
ایک بوسے میں مجھے بےخود و بےہوش کیا
اس سے بڑھ کر ہے بھلا کھیل کوئی من بھاتا!
دل پہ قابو ہی نہیں، دل ہے یہ نغمہ گاتا
آہ! لو مان گئی آج وہ باتیں میری
اب تو دن میرے ہیں، دن میرے ہیں راتیں میری!

جرأت سے کام لیتے ہوئے قدم تو بڑھایا تھا لیکن ایک بوسے کے پردے میں ہی بات کو چھپا گئے۔
اب ہم ان واضح باتوں کو چھوڑ کر دو لمحوں کے لیے شاعر کی ذہنی الجھنوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

(۵)
محبت کے شُبہے

کیا ہے وعدہ جو اُس نے، وہ شیریں ہے
مرے بےچین دل کو وجہِ تسکیں ہے
اسی وعدے سے دل میں گرمیاں پیدا ہوئی ہیں اک تمنا کی
امیدیں مجھ سے کہتی ہیں کہ آئے گی،
کرے گی آج وہ اقرار کو پورا ــــ تسلّی رکھ!
مگر شک لوٹ آتے ہیں
مرے دل کو ستاتے ہیں
کہ شاید تیری اُمیدیں نہ بَر آئیں
کوئی بےرحم لمحہ پھُول کو دل کے کچل ڈالے

اچانک ٹوٹ جائے رشتۂ اُمید ہی سارا
بس اک ہے، ایک ہے مرکز خیالوں کا
کہ جیسے اک ستارہ ہو فلک پر، دُور، وسعت میں
ہیں اس کے ہونٹ مدھ والے
ملائم پھول کی پتّی سے، اور میٹھے
تبسم میرے ہونٹوں پر بھی آتا ہے اسی کی مسکراہٹ سے
اور اس کی آرزوئے عشق دل میں آگ بھر دیتی ہے اک پل میں
جب عشقِ آتشیں سے جامِ دل لبریز ہو جائے
تو پھر درد و اذیت کی گھٹن سے روحِ انسانی
تنزل گیر ہوتی ہے
دلِ عاشق کو مہلک آرزوئے عشق تڑپاتی ہے فُرقت میں
یونہی میں بھی شکوکِ تلخ کا مظلوم ہوں ہمدم
کوئی دُکھ اس سے بڑھ کر اس جہاں میں ہو نہیں سکتا
میں عشقِ بدگماں کے آتشیں طوفان میں جلتا ہوں، جلتا ہوں
ذرا دیکھو، کہ یوں بے کار بیتے جا رہے ہیں مختصر لمحے
بس اب ہے اک ذریعہ زندگی کا، مَیں جو پیتا ہوں
شرابِ آتشیں جامِ محبت سے

اور اب ایک گیت ایسا جس میں نہ صرف ان طلبا کی مسافرانہ زندگی کی جھلک معلوم ہوتی ہے بلکہ اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ یہ آزاد، بے باک اور بے پروا منگر شراب اور عورت کے علاوہ مناظرِ قدرت سے بھی حظ اندوز ہونے کی اہلیت رکھتے تھے۔

(۶)

سُونا موسم

چپکے چپکے جنگل
جن کی ہوا میں اب کب تھرکے اس پنچھی کا راگ
جو ساون میں کہتا تھا یہ "جاگ! نیند کو تیاگ"

روتے روتے جنگل
سرو و صنوبر اُونگھ رہے ہیں، تھک کر ہیں بلکان
پہلی بات مٹی ہے ایسی گویا ہیں بے جان
پت جھڑ والے جنگل
کیسا غم ہے؟ پت جھڑ فانی، ساون ہے کیا دُور؟
جلد آئے گا پھر وہ سماں بھی، سب ہوں گے مسرور
خوشیوں والے جنگل

اور اب ایک مختصر سا نغمہ فُرقت کا ہے۔

(۷)
ناکام

تلخیِ ایام کو نغموں میں کھو دیتا ہوں مَیں
درد بڑھتا ہے مگر حد سے تو رو دیتا ہوں میں
ہَنس اپنے آخری لمحوں میں جیسے گائے گیت
موجِ موسیقی میں یوں غم کو ڈبو دیتا ہوں میں
میرے چہرے پر نہیں باقی جوانی کی بہار
اشتیاقِ آرزو سے دل ہے پژمردہ، فگار
ہر گھڑی رنج و الم بڑھتے ہی جاتے ہیں مرے
شمع بجھتے ہی فضا ہو جائے گی تاریک و تار
آہ! لو! مرنے کو ہوں، مرنے کو ہوں، ناشاد مَیں
ہوگیا برباد مَیں، لو، ہو چکا برباد مَیں
عشق ہے فطرت مری، اتنی ہے مجبوری مجھے
اُس کی چاہت دل میں ہے جس کو نہیں ہوں یاد مَیں

اور اب ذرا نفسیات کی پیچیدگیوں کو نغموں کے رنگوں میں سُلجھایا جائے۔

(۸)

انکارِ محبت

گوری پریت کرے، پر بولے "کون آنسو کے موتی رولے؟"

پیت نہیں ہے میرا کام

دل کا بھید چھپائے دل میں جیسے لیلیٰ ہو محمل میں

لیکن انگ انگ یوں بولے سو لے، پیت کی نیند میں سو لے

پی کر مدھ مستی کا جام

اتنی ضدی اور کٹھور یوں ابھمانی، جیسے مور

لیکن دل پی بُو سے خالی انگ انگ جوں ڈالی ڈالی

بِلتی، جھومتی اور لہراتی نامعلوم سے نغمے گاتی

بات کرے تو کھوئی ہوئی سی آنکھیں جیسے سوئی ہوئی سی

آنکھوں پر حلقے چھائے ہیں پتلی پتلی، کالی دھاری

چاند ہیں دو، اور دو ہالے ہیں رُوپ کی راتیں ہیں اجیاری

پیلے پیلے بے رس گال ہلکی، سوچتی سوچتی چال

ٹھنڈی آہیں چغلی کھائیں دل کا سارا بھید بتائیں

پھُولی پھُولی سانس ہے کیسی کیوں دل کی دھڑکن ہے ایسی

کام دیو! آؤ! آ جاؤ! آؤ، تیر پہ تیر چلاؤ

پیت کا اگنی جال بچھاؤ ایسی بھڑکتی آگ لگاؤ

مُنہ سے بول اٹھے بے چاری

ہاں تم جیتے اور میں ہاری

اب ذرا ایک ہلکی پُھلکی سی سادہ چیز:

(۹)

پیت کا گیت

گاؤ، گاؤ، پیت کے گیت
جن سے من کو ہو آرام
آج مرے کومل من میں،
دُکھ کا نہیں ذرا بھی نام
خوشی، محبت اور ہنسی
آج بنے ہیں میرے مِیت
آج مرا من شاداں ہے
گاؤ، گاؤ، پریت کے گیت
گاؤ، گاؤ، پیت کے گیت
جیون سکھ ہی سکھ ہے سارا
ساون آیا اور چلی
من کی ندّی، پریم کا دھارا
آخر اس دل کی بر آئی
آج ہوئی ہے اپنی جیت
جیت ہوئی ہے آج ہماری
گاؤ، گاؤ، پیت کے گیت

اور اب ذرا ان موسم اور محبت کے نغموں سے ہٹ کر "رکھ دیجیے پیمانۂ صہبا مرے آگے!" لیکن واضح رہے کہ اس گیت میں (جسے گیت کی بجائے نظم کہنا زیادہ موزوں ہو گا) مقبولِ عام شاعری کی وہ

عمومیت نہیں جو طلبا کے گیتوں کی عام خصوصیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مطالعے اور علم و فن سے شغف کی وجہ سے وہ کبھی کبھی ایسی تخلیق بھی کر جاتے تھے جسے ہم بہتر شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

(۱۰)

مے خانہ

حیاتِ گرم رَو ساکن ہے، ساکن زندگی ساری
چمکتی ہیں شعاعیں روشنی کی سطحِ مینا پر
شرابِ آتشیں مینا میں ساکن ہے
ہیں ساکن دست و بازوے کے متوالوں کے مستی میں
پھلوں کا رس نکل کر، چھوڑ کر گہوارۂ طفلی
ہوا ہے منجمد ذہنوں کی لہروں میں
در و دیوار ساکن ہیں
ہیں آوارہ ہوائیں ساکن و معدوم سی ہستی
غم و افکار ساکن ہیں
نشاط و عیش کی ہستی نہیں باقی
ہر اک انسان کے جذبے
عدم سے جا ملے ہیں چند لمحوں کے لیے، اور یوں
فضائے باد و بو یکسر
بنی ہے مرمریں منظر
اکیلا ایک ساغر ساکنِ عہد فراموشی
شرابِ آتشیں مینا میں ساکن ہے
حیاتِ گرم رَو ساکن ہے، ساکن زندگی ساری

ایک مکمل تصویر ہے اور شاید شاعر نے مصور کے رنگوں کی بہ نسبت اسے زیادہ چابک دستی سے الفاظ کے جال میں گرفتار کیا ہے۔

والٹ وِٹمن

جب امریکہ کے شاعر والٹ وٹمن نے ۱۸۵۵ء میں اپنا مجموعہ کلام، جس کا نام اس نے "گھاس کی پتیاں" رکھا، اپنے ہاتھوں سے چھاپ کر شائع کیا تو بحر اوقیانوس کے دونوں پہلوؤں پر امریکہ اور انگلستان میں ایک تہلکہ مچ گیا۔ پرانی ادبی اور اخلاقی روایات کے پابندوں نے برانگیختہ ہو کر شاعر اور اس کے دیوان کو مطعون کیا اور بوسٹن میں اس کتاب کو، جس کے لیے آئندہ زمانے میں سرمایۂ علم و ادب سمجھا جانا مقدر ہو چکا تھا، ضبط قرار دیا گیا۔

یہ نظموں کا مجموعہ انگریزی زبان کے علم و ادب اور خصوصاً شاعری میں ایک ممتاز تحریکی حیثیت رکھتا ہے اور وٹمن کے تخریبی اور تعمیری نقادوں کے دونوں فرقوں نے اپنی مختلف آرا اور دلائل و براہان سے موضوع اور زبان کے لحاظ سے اس کی اہمیت کو واضح تر کر دیا۔ مرزا غالب کے مختصر اردو دیوان کی طرح اس مختصر مجموعے نے (جو بعد میں رفتارِ زمانہ اور شاعر کے تخیلی ارتقا کے ساتھ ساتھ ضخیم تر ہوتا گیا) فنی اور موضوعی لحاظ سے شاعری کے بعض نئے اصول اور ضابطے اہلِ ذوق کے پیشِ نظر کیے۔ انگلستان کو زبان و بیان کی جدت پر اعتراض تھے، لیکن امریکہ والوں کی روایتی ذہنیت کو زبان و بیان کی بہ نسبت موضوع کے اچھوتے اور بے باک ہونے سے زیادہ دھچکا لگا۔ اس کتاب کی اشاعت سے پیش تر شاعر کو عوام سے بالاتر ہستی، ایک لطیف اور روحانی کیفیات کا نغمہ سرا سمجھا جاتا تھا لیکن والٹ وٹمن لوگوں کی نگاہوں میں اچانک ایک ایسے شخص کی صورت میں نمودار ہوا جو ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عامی ہونے پر بھی فخر کرتا تھا؛ اور اپنے اس اعتقاد یا نظریے میں اس قدر ثابت قدم تھا کہ اس میں اس طبقۂ عوام کی خصوصیات زیادہ شدید نظر آ رہی تھیں جو محض اپنی طبعی تحریکات کے مطابق زندگی بسر کرنے کو ہی

ہر دو جہان کا ماحصل سمجھتا ہے۔ جس طرح بڑھئی، معمار، ماہی گیر یا دوسرے مزدور پیشہ انسان اپنی صاف اور سادہ بولی میں اعضائے جسمانی، بچے پیدا کرنے اور دوسری روزمرہ کی باتوں کے متعلق گفتگو کرتے ہیں، یہ شاعر بھی اسی طرح باتیں کرتا تھا اور اپنی ان باتوں کو ایک خالص فلسفیانہ انداز میں ڈھالنے کے بعد شاعری میں کہتا تھا۔ اس شاعر کے اعتقاد میں عمومیت ہی سب سے بڑی حقیقت تھی لیکن اس کے باوجود اپنے مہذب اور ذہنی طور پر ترقی یافتہ قارئین کے سامنے اپنے فصیح و بلیغ اور عجیب الہیئت کلام کے ذریعے سے روحانیت اور جسمانیت کو یک جا کر کے پیش کرتا تھا، گویا روح اور پسینے میں اہمیت کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ وہ اپنے خیالات کو تمام امریکہ کی مکمل زندگی، جمہوریت اور مذہبی اعتقادات کا نمائندہ سمجھتا تھا۔ لیکن تفصیلات کی طرف رجوع کیے بغیر پہلے ہمیں وٹمن کے سوانح حیات کا ایک مختصر سا خاکہ نظروں کے سامنے رکھ لینا چاہیے، تاکہ اس کی شخصیت سے واقف ہونے کے بعد ہم اس کی شاعری، فلسفے یا پیغام کے متعلق کچھ کہہ سکیں۔

والٹ وٹمن امریکہ کے لونگ آئی لینڈ میں ویسٹ ہلز کے مقام پر ۳۱ مئی ۱۸۱۹ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ، دادا اور پردادا سب کسان تھے جو سترھویں صدی کے اوائل میں کونیکٹی کٹ کے علاقے میں یورپ سے آ کر آباد ہوئے۔ وہ لوگ نسلی لحاظ سے پیوریٹن انگریزوں سے تعلق رکھتے تھے اور انھیں سے احتیاط اور جُزرسی کی خصوصیات وٹمن کے حصے میں آئیں اور انھیں سے اُسے زندگی کے متعلق ایک بلند اور افضل اندازِ نظر ورثے میں ملا، جو اس کی شاعری کا ایک خاصّہ ہے اور اس کے کلام کو ایک روحانی جِلا دے دیتا ہے۔ اس کی ماں کا نام لوئیز افان ویلسر تھا اور وہ ڈینش اور ڈچ نسل سے تھی۔ روایات کے مطابق وہ ایک غیر معمولی عورت تھی، تقریباً غیر تعلیم یافتہ، لیکن ایک ایسی پُرزور شخصیت کی مالک جس کے خصائص بیٹے میں پورے طور پر ظاہر ہوئے۔ گیارہ برس کی عمر میں وٹمن، ابتدائی تعلیم کے عین بعد، ایک وکیل کے دفتر میں معمولی کاموں کی بجا آوری کے لیے ملازم ہو گیا اور اس کے بعد ہی اس نے ایک اخبار کے دفتر میں معمولی طباعت کا کام سیکھنا شروع کر دیا۔ سترھویں سال میں وہ ملازمت حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے اپنے والدین کے پاس دیہات میں چلا گیا اور پانچ سال تک یہیں رہا۔ اس عرصے میں وہ کبھی تو معلمی کا کام کرتا رہا اور کبھی ایک اخبار کے لیے طابع اور مدیر کے فرائض انجام دیتا رہا۔ بائیس سال کی عمر میں وٹمن نیویارک کو لوٹا۔ یہاں اس نے صحافت کو اپنا پیشہ بنایا اور سات سال تک مختلف اخباروں میں کام کرتا نیز سیاسیات میں حصہ لیتا رہا۔ ان سات برس میں اسے بہت سا تجربہ حاصل ہو گیا۔ نیویارک کے عظیم الشان شہر نے اپنے بازاروں، تھیٹروں، راگ گھروں اور نازنینوں کے ذریعے سے نوجوان وٹمن کو زندگی کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کر دیا اور وہ جذبات کی گہرائیوں کے ساتھ اس سے پوری طرح

واقف ہو گیا۔ نیویارک سے وہ ۱۸۴۸ء میں نیو اور لینز گیا تاکہ ایک اخبار کی ادارت کا بار اپنے ذمے لے۔ اس اخبار کے مالک نے اس سے پیشتر ہی معاہدہ کر لیا تھا۔ وٹمن اس نئے مقام پر صرف تین ماہ تک رہا۔ اس قیام کے اختصار اور وہاں سے اچانک روانگی نے وٹمن کے سوانح نگاروں کو خیال انگیزی کے لیے موقع دیا ہے لیکن آج تک اصل بات کی تہ تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ کیا ان تین مہینوں میں شاعر کا تعلق کسی ایسی عورت سے ہو گیا جو سماجی لحاظ سے برتر تھی، اور جس کے بطن سے شاعر کی اولاد پیدا ہوئی لیکن قانون اور مذہب کی رو سے وہ اکٹھے نہ ہو سکے؟ یہ اس راز کا ایک ممکن حل ہے۔ جنوب کے وسیع علاقوں کی طرف نیو اور لینز کو جاتے ہوئے اس نے چند ایسے اشعار لکھے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ شمال کے آدمی کو اس طرف رُخ کرتے ہوئے محتاط رہنا چاہیے، کیوں کہ جنوب کی عیش افزا نازکی اور نورو شیریں میں اس کے لیے خطرات پنہاں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وٹمن کے یہ خطرات بے بنیاد نہ تھے، کیوں کہ اس جگہ اگرچہ اس کا قیام نہایت مختصر رہا، پھر بھی اسے وہاں ایک ایسا تجربہ حاصل ہوا جس نے اس کی تمام زندگی پر ایک گہرا اثر کیا۔ اگرچہ اس تجربے کی اصل نوعیت نامعلوم اور مبہم سی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ اس جگہ اس کا تعلق کسی ایسی عورت سے ہو گیا جس کا سماجی درجہ اس کی اپنی حیثیت سے بلند تر تھا؛ نیز وہ وٹمن کے ایک بلکہ ایک سے زیادہ بچوں کی ماں بنی۔ شادی نہ ہو سکی اور اس پہلو کے متعلق وٹمن کی انتہا سے زیادہ خاموشی اور اخفا، جبکہ اسے اپنے متعلق کسی بات کے بھی چھپانے کی عادت نہ تھی، تجاہلِ عارفانہ کہی جا سکتی ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ اس عورت کے مفاد کی خاطر یا اس کی آرزو کو پورا کرنے کے لیے یا اس کے خاندان کے دباؤ کی وجہ سے نہ صرف شادی نہ ہو سکی بلکہ وٹمن سا صاف گو اور بے باک شخص بھی تمام معاملے کو ایک گہرے پردۂ راز میں رکھنے پر مجبور ہو گیا۔ بہر حال یہ بات یقینی جاننا چاہیے کہ ۱۸۴۸ء میں نیو اور لینز میں وٹمن کو شدید احساساتِ محبت کا ایک تجربہ ہوا اور صورتِ حالات کی مجبوری سے اسے اپنی محبوبہ سے جدا ہونا پڑا اور اس مجبوری کو وٹمن نے اپنی زندگی کا الم ناک افسانہ کہا ہے۔ وٹمن نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی افسانوی ناکامی قرار دی جا سکتی ہے۔

ہیولاک ایلس کے خیال میں "وٹمن نے ایک نادر ترین امتیاز حاصل کیا ہے اور وہ یہ کہ اسے اپنی زندگی ہی میں دنیا کے عظیم ترین اخلاقی معلموں ___ حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور سقراط ___ کے پہلو بہ پہلو جگہ ملی ہے؛ لیکن اس امتیاز کے حصول کے لیے جن خصوصیات کی ضرورت ہے، ان کی نشوونما کیوں کر ہوئی، اس کے مطالعے کے لیے ہمیں وٹمن کی زندگی کی فضائے بعید کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ہر شخص کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ابتدائی زندگی کے کچھ عرصے کے لیے صرف اپنی ذہنی اور جسمانی قابلیتوں پر گزارا کرنے کو علیحدہ کر دیا جائے تاکہ وہ قدرت کی تنہائیوں میں رہ کر اپنے نفس کے ساتھ ہم آہنگ

تعلقات پیدا کر لے اور اسے خود اعتمادی کے امکانات کا مکمل احساس ہو جائے، کیوں کہ جس مرد یا عورت کو ایسا تجربہ حاصل نہ ہو سکے گا اس کے لیے دنیا میں بہت سے راز سر بستہ رہیں گے اور اسے بہت سی فالتو مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑے گا۔ تیس سال کی عمر تک وٹمن نے دنیا کی ماہیت کو معلوم کرنے کی جستجو جاری رکھی کیوں کہ اس سے بہتر طریقۂ تعلیم اس کے لیے اور کوئی نہ ہو سکتا تھا۔ استعدادِ اخذ و قبولیت اس کی فطرت میں بے حد تھی اور اس نے زندگی کے تمام پہلوؤں میں اس کا ساتھ نہ چھوڑا، یہاں تک کہ اس نے یکے بعد دیگرے معلّم، طابع، اخبار نویس، گورنمنٹ کلرک اور ان سب سے بڑھ کر آوارہ گردی کا پیشہ اختیار کیا۔ نیویارک میں وہ براڈوے اور فلٹن فیری کے علاقوں میں آوارہ گردی کیا کرتا، بسوں اور موٹر لاریوں کے ڈرائیوروں سے گفتگو کرتا، اور کارخانے داروں اور مزدوروں سے تبادلۂ خیالات کرتا رہتا۔ اس زمانے میں اس کی جسمانی صحت مکمل تھی۔ گزارے کے لیے آمدنی کافی تھی۔ اعلیٰ سے اعلیٰ اور رذیل سے رذیل انسان کے ساتھ بھی وہ برابر کا ہو کر بات کر سکتا تھا۔ اس نے زندگی کی ندی کا پانی دونوں کناروں سے پیا اور رفتہ رفتہ جب نئی شخصیت کی جڑیں مضبوط ہو گئیں تو چھتیس سال کی عمر میں (۱۸۵۵ء) ایک چھوٹی سی کتاب اپنے ہاتھوں سے چھاپ کر شائع کی اور اس کے سرورق پر ایک غیر معمولی، عجیب اور سادہ سی سُرخی چسپاں کر دی — "گھاس کی پتّیاں۔"

۱۸۶۰ء میں امریکہ کی خانہ جنگی شروع ہوئی۔ اس تین سال کے زمانۂ جنگ میں تقریباً ایک لاکھ زخمی سپاہیوں کی دیکھ بھال میں حصّہ لیا اور یوں ایک وسیع پیمانے پر انسانی دُکھ درد سے گہری واقفیت حاصل کی۔ اس زمانے سے وٹمن کے دل میں ہر انسانی بات کے متعلق ایک گہری نزاکتِ احساس اور رحم و ہمدردی کا ایک بلند جذبہ ہمیشہ کے لیے پیدا ہو گیا۔ ۱۸۷۳ء میں وٹمن کے بائیں پہلو پر فالج کا حملہ ہوا۔ اس مرض میں وہ تین سال تک مبتلا رہا لیکن رفتہ رفتہ صحت عود کر آئی۔ اس نے یہ فالج کا سارا زمانہ زیادہ تر نہانے یا کھلی فضا میں عریاں رہنے میں صرف کیا اور اس کا خیال ہے کہ اس کی صحت کی بحالی کی یہ ایک زبردست وجہ تھی۔ چناں چہ وہ خود لکھتا ہے: "جس مرد یا عورت نے مناظرِ قدرت کے ماحول میں عریاں رہ کر حرکت کرنے کے آزاد کیف و بہجت کا احساس کبھی نہیں کیا، اسے معلوم ہی نہیں کہ پاکیزگیِ اعتقاد، آرٹ یا صحت کی حقیقت کیا ہے۔"

اب ہم والٹ وٹمن کی شاعری اور اعتقاد کے نظریوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

انیسویں صدی میں سیاسیات اور سائنس میں جو ترقیاں ہوئیں، انھیں نے شاعری کے ذہن میں "فرد" کے لیے احساسِ تفاخر پیدا کیا اور اس تعلیم کی تبلیغ کرنے پر آمادہ کر دیا کہ گوشت اور پوست شیریں ترین حقائق ہیں۔ ارتقا کے اصول میں شخصیت کے موضوع کو سائنس ہی نے زوردار کیا ہے۔

وٹمن نے جو کچھ دیکھا اور سنا، اسے نغموں میں سنا دیا اور اس طبقۂ عوام کو جن کا نمائندہ اور معترف وٹمن بنتا تھا، یہ نغمے اس لیے عجیب معلوم ہوئے کہ وہ اس قابل نہ تھا کہ اپنی عامیانہ اور اوسط قابلیت سے خیالات اور اعتقادات کے روایتی بندھنوں سے آزاد ہو کر اپنی حقیقت کو کسی دوسرے کے مُنھ سے سُن کر سمجھ سکے۔ وٹمن کی یہ جمہوریت پسندی عموماً عجیب جنسی راستوں سے ہوتی ہوئی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً:

اے رام جنی

دل جمعی سے، بے خوف و خطر، سکھ چین سے رہ تو پاس مرے
میں شاعر ہوں،
آزاد خیال اور آوارہ فطرت کی طرح،
اور زور آور قدرت کی طرح
جب تک سورج اپنی کرنوں سے تیرے بوسے لیتا ہے
میں بھی تیرے بوسے لوں گا
جب تک پانی دھرتی پر رہ کر تیری پیاس بجھائیں گے
میں تیری پیاس بجھاؤں گا
جب تک پتّے ہل ہل کے ہوا سے جسم ترا سہلائیں گے
میں جسم ترا سہلاؤں گا
یہ تیری نفرت انگیز اور ذلت سے بھری جو حالت ہے
مجھ کو اس سے نفرت ہی نہیں
مجھ کو تیرے، تجھ کو میرے پہلو میں نہ دیکھے کوئی، مجھے یہ سوچ نہیں
میں مرد ہوں اور تُو عورت ہے
دونوں کو بنایا قدرت نے
دونوں نے خدا کا نام لیا
دونوں جُز ہیں شہریت کے
ہاں اے وہ کلی جو وقت سے پہلے شگفتہ ہے
میں تجھ سے وقت مقرر کر کے کہتا ہوں
آ، ہم تم باتوں باتوں میں کچھ کام کی باتیں بھی کرلیں

کچھ پھولوں سے،
کچھ رنگ برنگے، ہلکے ڈھیلے اور باریک لباسوں سے،
جا اپنا جسم سجانے کی تیاری کر
اور ایسی بن،
میں فطرت کی تکمیل کروں
جا، آج ذرا دل گرمانے والے اور من موہن سنگاروں کو اپنا کر لے
اور مرے پہلو میں آ جا، جب میں آؤں
ہاں اس لمحے تک معنی خیز نگاہوں سے میں تجھ کو اشارے کرتا ہوں

یہ جمہوریت اور اخوت کی انتہا ہے اور اس کے اظہار کے لیے شاعر نے سراسر انفرادی اور غیر معمولی اندازِ بیان اختیار کیا ہے جس کے سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم چند لمحوں کے لیے پرانی روایات کے بار کو اپنے کندھوں سے اُتار دیں۔ اسی طرح مردوں کے شہری اور قومی یا ملکی تعلق کو پختہ بنیادوں پر قائم کرنے کے لیے وِٹمن جو صورت اختیار کرتا ہے وہ بھی پرانے اخلاقی معیاروں کے لحاظ سے قابلِ اعتراض ہو جاتی ہے، لیکن ذیل کی نظم میں اس جمہوری تعلق کے علاوہ شاعر کا مقصد نوجوانی کی امنگوں اور الوالعزمی سے لبریز زمانے کی کیفیات کا بیان بھی ہے:

ہم دو لڑکے

ہردم ساتھ اکٹھے رہتے
ہم دونوں آپس میں لپٹتے،
نئے نئے رستوں پر چلتے، پورب پچھم آتے جاتے،
اپنے بازوؤں کو پھیلاتے،
مٹھیاں بھینچتے، کھولتے جاتے، زور اور بل سے لطف اٹھاتے،
خوف و خطر کو دل میں نہ لاتے، عیش مناتے، سیریں کرتے،
کھاتے پیتے، سوتے جاگتے، ہنستے گاتے، گلے لگاتے،
روٹھتے منتے، چومتے جاتے،

رسم و رواج کو دل سے بُھلاتے، اپنی من مانی ہی کرتے،
موجوں میں ناؤ کو بہاتے، دریاؤں کے پار اُترتے،
گاؤں میں دہشت پھیلاتے، کنجوسوں کا دل دہلاتے،
ڈاکو بن کر لوٹتے جاتے،
قانونوں کی ہنسی اُڑاتے، فوجوں کو خاطر میں نہ لاتے،
ہر اک بستی، ہر اک صحرا، درہم برہم کرتے جاتے،
ہر لمحے، ہر وقت ہمیشہ، یونہی چلتے، پھرتے پھراتے،
اپنے کھیل کو پورا کرتے

وٹمن اپنی شاعری میں دو طرح کی محبت کے گن گاتا ہے: اول عورت کے لیے مرد کی گہری "محبت" جس میں مرد کو اپنی تقدیر کا ہم نوا بنانے کے لیے ایک رفیقِ حیات حاصل ہوتا ہے اور جو ہمیں انجامِ کار اپنی اولاد کے ذریعے سے ابدی ہونے کا موقع دیتی ہے؛ دوم مرد کے لیے مرد کی "رفیقانہ" محبت جو زندگی میں ایک غیر مرئی قوت کے طور پر موجود رہتی ہے اور اپنے اظہار کے طور پر اخوت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس مردانہ محبت کی مثال اوپر کی نظم تھی لیکن عورت کی محبت والی مثال سے پہلے جسم اور اس کی کارفرمائیوں کے بارے میں شاعر کے اندازِ نظر سے آگاہی ضروری ہے۔ وٹمن کے خیال میں جسم ایک پاکیزہ اور متبرک چیز ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے روح بلکہ اپنی نظم "میں برقی جسم کے نغمے سناؤں گا" میں وہ کہتا ہے کہ "اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے؟" یعنی کچھ بھی نہیں۔ وٹمن کے لیے ہر معمولی سے معمولی چیز بھی زبردست اہمیت رکھتی ہے۔ جوانی اور بڑھاپا اس کے لیے یکساں طور پر کیف و انبساط سے لبریز ہے۔

چولی اور دامن کا ساتھ

(۱)

اے عمرِ جوانی! دو لمحے، عیش و عشرت کے، چاہت کے!
ہاں دو لمحے! زیب و زینت کے، نشوں والی طاقت کے!
جیسے دن ہو ہنستے چمکتے سورج والا، کاموں والا!
ہر دم نئی امنگیں ہی لاتا ہو جس کا اُجیالا!

(۲)

وقت پیری کچھ لے، سکھ چین، فراغت، فرصت کے،
کچھ لمحے روحانی خوشی کے، نیکی کے اور عظمت کے!
جیسے رات ستاروں کو اپنے نازک پہلو میں لیے!
راحت، تسکین لاتی ہو کچھ ہلکی گہری نیندوں سے!

اس کے علاوہ اس کے لیے ہر بات، ہر جنسی بات کار آمد اور مفید ہے اور اسی لیے دل پسند۔ چناں چہ ذیل کی نظم میں وہ صاف طور پر جدید نفسیات کے اس نظریے کو ثابت کر رہا ہے کہ ہر انسانی تحریک اور عمل کی بنیاد تخلیق کا جذبہ ہے۔

رِستے، نکلتے، بہتے قطرو!

رِستے، نکلتے، بہتے قطرو!
میرے پیارے، اچھے قطرو!
میری لال اور نیلی رگوں سے رِستے قطرو!
دھیرے دھیرے نکلتے قطرو!
ان زخموں سے جن کے رَستے کھلے ہوئے ہیں،
رِستے جاؤ، رِستے نکلتے قطرو!
ان زخموں سے! زخم کہ جو بندی خانے ہیں
بہتے جاؤ، نکلتے جاؤ، ان ہونٹوں سے، پیشانی سے، اس چہرے سے!
اور سینے سے!
ایسی تہوں سے جن میں کبھی میں پوشیدہ تھا!
بہتے جاؤ، ہاں اے سُرخ لہو کے قطرو!
بھر دو، بھر دو ہر صفحے کو، ان گیتوں کو جو میں گاؤں،
ان لفظوں کو جو میں بولوں!

خونیں قطرو!
ان سب کو اپنی عنابی حرارت سے آگاہ بنا دو۔۔۔۔ اور چمکا دو!
ہاں ہاں، ان سب کو تم بھر دو، نم والے، شرماتے قطرو!
ہاں، چمکو اُس ہر شے میں جو مَیں نے لکھی ہے یا میں لکھوں گا۔
ہاں ہاں، بھر دو، اپنی شعاعوں میں ہی میری ہر اک شے کو ظاہر کر دو اے شرماتے لجاتے قطرو!

اس سے ظاہر ہے کہ نہ صرف جسم کا گوشت بلکہ رگوں میں دوڑتا ہوا لہو بھی شاعر کے خیال میں ایک عظیم الشان اور قابلِ تعریف شے ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے ہمیں گھن آئے یا جو ہمیں ناپسند ہو۔

عورت کی ہستی کو وٹمن ایک تخیلی رنگ دے دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اس تعلق کی انتہا وہ فطری اور روزمرّہ کی سماجی زندگی کو ہی سمجھتا ہے۔ ذیل میں ہم اس کی دو مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جسم و روح کے متعلق وٹمن کے خیالات کس قدر ایک دوسرے میں گھل مل گئے تھے۔

اے اجنبی!

اے اجنبی
تجھکو نہیں اس کی خبر،
دیکھا تجھے کن آرزوؤں سے ابھی،
بے شک وہی ہے تو
مجھے
تھی جس کی اب تک جستجو؛
(یہ بات ایسے ہے کہ جیسے خواب ہو!)
ہمرازِ عشرت ہو کے تیرے ساتھ ہی
میں نے گزاری ہے کہیں،
کچھ زندگی؛
اس راہ کے ہلکے تعلق سے ترے
ہر بات یاد آئی مجھے؛
دل گرم اور چاہت بھرے،

پاک اور بے سنورے ہوئے
یوں آج رستے میں ملے!
ہاں عالمِ طفلی مرا
یک جا بسر ہوتا رہا!
میں نے گزاری زندگی،
ہمرازِ عشرت ہو کے تیرے ساتھ ہی،
اور ایک جاہتی تھیں گھڑیاں رات کی۔۔۔،
تیرا بدن تیرا نہیں، میرا بھی ہے،
میرا بدن میرا نہیں، تیرا بھی ہے،
تجھ سے مجھے حاصل ہوئی آنکھوں کی، چہرے کی خوشی!
مجھ سے تجھے حاصل ہوئی،
ہاتھوں کی سینے کی خوشی!
میں تجھ سے محوِ گفتگو
ہوں گا نہیں!
تیرا تصور آئے گا۔
راتوں کو یا دن کو کبھی،
اور تیری یادیں لائے گا!
اب راہ تکنا ہے مجھے
لیکن ہے اس دن کا یقیں،
دل کے قریں،
جب پھر سے ہم مل جائیں گے،
اے اجنبی!

جُنون و مسرّت کا ایک لمحہ

اک لمحہ جس میں جُنون و مسرّت میرے ہیں!
آشفتہ خیالی، درہم و برہم بے باکی!

ہاں، مت روکو، مت روکو، مجھے کیوں روکتے ہو؟
یہ کیا شے ہے جو مجھ کو یوں آزادی دے کر، طوفانوں میں چُھپ جاتی ہے نگاہوں سے؟
برق و باراں میں، ہواؤں میں، یہ میری آہیں اور چیخیں کیا کہتی ہیں؟
مجذوبانہ مدہوشی میں یوں ہونا، جیسے کوئی نہ ہوگا دنیا میں!
اک وحشی اور گداز اذیت درد و کرب کی کیفیت!
(میرے بچو! اے دولہا اور دلہن! سن لو، یہ باتیں کام آجائیں گی)
ہاں، خود کو ترے بس میں دینا (کیا اس سے غرض، تو جو بھی ہو)
اور اپنے بس میں کرنا تجھے، ہر شے کو بھلا کر یادوں سے!
اے شوخ، نسائی پتلی سی! جنت میں پھر سے پہنچ جانا!
ہاں جب سینے سے سینہ ملے،
اک عزمِ راسخ دل میں لیے،
ہونٹوں سے ہونٹ ملا دینا!
اے بُھول بھلیاں پہیلی سی،
اے دوہری، تہری گرہ جیسی!
اے پیچ، اے عقدے، اے اُلجھن!
اور گہری، اندھیری جھیلوں سی خاموشی بھی!
تجھ کو، ہاں تجھ کو نگاہوں سے چھلنی کرنا!
اور تیری چمکتی، چُندھیاتی کرنوں سے نگاہوں کو بھرنا!
اور آہ وسیع فضاؤں میں اُڑتے رہنا!
اور تازہ ہواؤں سے سانسوں کا نغمہ کہنا!
اور پہلی پرانی رسموں کے بندھن کی عُقدہ کشائی بھی!
اور قدرت کی سب سے اچھی خوبی کو اپنا بنا لینا!
اور اپنے خیالوں سے جو تسکیں دُور تھی، اس کو پا لینا۔
اور جو رکاوٹ باتوں پر تھی بوجھ نہ اس کا پھر سہنا!
آہ خودی میں شاکر رہنا خود میں تسکیں سے ملنا!
یہ کیا شے ہے؟ یہ کیا شے ہے؟ جو میری سمجھ سے باہر ہے؟

جیسے اک عالم رویا ہو یا وجد کا گہرا حصہ ہو!
آزادی میں چلنا پھرنا!
آزادی میں ہنسنا، گانا!
آزادی میں چاہت کرنا!
آزادی بے پروائی ہے، خطرے والے کاموں کو ہاتھوں میں لینا!
اپنی متوالی روح کو پہلو میں لے کر چاہت کی بلندی پر جانا!
اک لمحے کی تکمیل ہے اور آزادی ہے، آیندہ کے ساماں کرنا!
اور کھو جانا ہی لکھا ہو تو پھر کھو جانا!
لیکن آہ وہ لمحہ جس میں جنون و مسرت میرے ہوں!!

ان مختلف نظریوں اور خیالوں کے علاوہ وٹمن کا ایک محبوب موضوع سمندر بھی ہے اور اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ سمندر میں انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور قدرت کی عظمت کا موثر اظہار ہوتا ہے۔ ہم اس سلسلے میں صرف ایک نظم پیش کریں گے۔

اے سمندر!

سمندر! اے سمندر! اپنی گمبھیر اور گھمنڈی سی صداؤں میں۔
ترے ہر دم انوکھے اور بے حد مختلف یہ مشورے
جب ذہن میں لیتا ہوا،
تیرے تھپیڑوں سے شکستہ ساحلوں پر میں گزرتا ہوں۔
تری باتیں سمجھتا ہوں!
اور ان پر غور کرتا ہوں!
یہ غصے میں کف انگیزی!
سفید اور ڈھیلے ڈھالے دامنوں میں دوڑتے آتے ہیں ہر لمحے،
یہ دیوانے ہجوم، اک منزلِ مقصود کی جانب!
ترا چہرہ جو سورج کی شعاعوں سے چمکتا، مسکراتا ہے!
تری چینِ جبیں اور تیرے ان بے باک طوفانوں کی جمعیت!

تری خود رائی، تیرا عزم راسخ، تیری خود بینی!
پھر اس عظمت کے ہوتے کبھی ترے بے انتہا آنسو،
جو اس وسعت میں ابدیت نہ ہونے پر بہاتا ہے!
یہ تیری کشمکش، یہ لغزشیں اور یہ شکستیں بھی،
یہی ہیں جو تری عظمت بڑھاتی ہیں!
یہ تنہائی، یہ تیری بے کسی، یہ سعیِ لاحاصل،
کہ جُویا ہے کسی شے کا، مگر وہ شے نہیں ملتی!
تری پھیلی ہوئی یکساں سی تُند و تیز سرجوشی!
یہ ہے آواز آزادی کے اک محبوس شیدا کی!
کہ جیسے ایک سیارے کے مانند اک بڑا سا دل،
اسی ساحل کی ترچھی اور ظالم سی چٹانوں میں ہی اپنا سر پٹکتا ہو،
تری بھولی ہوئی سانسیں!
تری اینٹھی ہوئی موجیں!
یہ تیرے دل کی دھڑکن اور تری موجوں کی ساحل سے ہم آغوشی!
یہ ناگوں جیسی پھنکاریں!
بلند اور وحشیانہ قہقہوں کا اک تواتر،
دُور سے آہستہ آہستہ چلی آتی یہ شیروں سی گرج تیری!
اس اونچے آسماں کے بہرے کانوں کی طرف جاتی ہوئی!
اور پھر اچانک راہ میں رُکتی ہوئی!--- یا لوٹ ہی آتی!
یہ سب کی خامشی میں مشورے تیرے!
زمیں کے، دل کے، خوابوں کی یہ تعبیریں!
یہ تیری روح کی گہرائیوں میں سے نکلتا جو سنائی دے رہا ہے ایک افسانہ،
یہ ہے اک کائناتی اور عالم گیر جذبے کا اک افسانہ، جو اپنے ہم نوا کو تُو سناتا ہے،

موت کا موضوع بھی وٹمن کا ایک عام خیال ہے کیوں کہ وہ موت کو بنفسہ شان دار اور انسانیت کی تکمیل نیز ایک نئی زندگی کی ابتدا تصور کرتا ہے لیکن اس موضوع کے متعلق اس کی نظمیں بہت لمبی ہیں

اور یہاں بیان کی متحمل نہیں ہو سکتیں اس لیے ہم ایک الوداعی نظم پر سلسلۂ تحریر ختم کرتے ہیں۔ اگرچہ ایک ضروری بات باقی ہے اور وہ یہ کہ وٹمن کی شاعری انگریزی شاعری کے مقررہ اصولوں کے فنی پہلو سے بہت دُور تھی۔ قافیے کا تو ذکر ہی فالتو بات ہے۔ اس کی آزاد نظم بھی صرف ایک موزوں روانی پر مبنی تھی اور اس میں بھی بسا اوقات خالص نثر کے ٹکڑے آجاتے تھے۔ میں نے ترجموں میں بھی اسی طرح کے شاعرانہ فنی اصول جائز رکھے ہیں کیوں کہ اصل مقصد وٹمن کے خیالات اور اندازِ بیان کا احساس دلانا ہے۔ یہ معذرت اس لیے پیش کر رہا ہوں کہ اردو شاعری میں آزاد نظم ہی ابھی ذرا ڈرتے ڈرتے جائز سمجھی جاتی ہے بلکہ اکثر مطعون قرار دی جاتی ہے اور وٹمن کی نثر نُما نظم کو تو آسانی سے نظم و نثر دونوں صنفوں سے خارج سمجھا جاسکتا ہے۔

الوداع اے طائرِ خیال!

الوداع! ہاں! الوداع اے طائرِ خیال!
الوداع اے یارِ غار!
الوداع محبوب من
جا رہا ہوں میں، نہیں معلوم لیکن کس جگہ
اور یہ خوبی ہے اس تقدیر کی؟
اور دیکھوں گا تجھے میں پھر کبھی؟
اس لیے اب
الوداع! ہاں! اے طائرِ خیال!
اور لو آخر کے لمحے آ گئے،
ڈالنے دو مجھ کو ماضی پر نظر!
اب مرے رقصان و لرزاں قلب کی رفتار دھیمی پڑ گئی؟
آ گیا ہے اب نکاس!
اور خاموشی اندھیری رات کی!
دیکھنا اب ہو گا یوں،
ایک پل میں دل کی لرزش تھم گئی!

دہر میں تُو اور مَیں
اک زمانہ ساتھ تھے:۔
مل کے دیکھے ہم نے لمحے عیش کے!
خوب تھے وہ سارے لمحے خوب تھے!
اور اب آئی جدائی اس لیے
الوداع! ہاں الوداع اے طائرِ خیال!
لیکن اتنی جلد بازی کیوں کروں؟
دہر میں تُو اور مَیں
اک زمانہ ساتھ تھے!
ساتھ ہی جیتے رہے اور ساتھ ہی سوتے رہے!
اس قدر مل کر کہ گویا ایک تھے!
اور اگر مر جائیں گے تو مِل کے دونوں جائیں گے!
(ہم رہیں گے ایک ہی)
ہاں، کہیں بھی جائیں ہم، جائیں گے دونوں ساتھ ہی!
جو بھی ہو!
دُور رہ کر تجربہ حاصل ہو کچھ!
ہاں سبق حاصل ہوں کچھ ہم کو نئے!
شاید ایسے تُو مجھے اکسا رہا ہو گیت گانے کے لیے!
شاید ایسے تُو ہی عُقدہ ہائے فانی توڑ دے۔
اس لیے
آخری اب الوداع!
الوداع! ہاں الوداع! اے طائرِ خیال!

پُشکن

روس کے گزشتہ سیاسی انقلاب نے پُرانے نظام کو بے طرح درہم وبرہم کر دیا۔ نہ صرف حکومت اور سماج میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہو گئی بلکہ ادب پر بھی اس کا ایک گہرا اثر پڑا۔ ظاہر ہے کہ جب زندگی کے ہر شعبے میں پہلی بات نہ رہی تو شاعری اس سے مستثنیٰ کیوں کر رہتی۔ چناں چہ جدید رجحانات کے لحاظ سے مقبول ترین شاعر الگزنڈر بلاک ہے لیکن اس سے یہ ہرگز نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ شعرا میں پشکن کا درجہ کچھ کم ہو گیا۔ وہ بھی اپنے زمانے کا ایک زبردست باغی اور انتہا پسند تھا۔ روسی ادب کے دوسرے سنہری دور میں جو نئی روح اس نے پھونکی اس کی وجہ سے اس کا رتبہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ پُشکن کی شاعری کا ستارہ افقِ مغرب پر انقلابِ فرانس کے بعد نمودار ہوا۔ روسی شاعری کے اس وقت دو گروہ تھے۔ ایک قدامت پسند اور دوسرا انتہا پسند۔ پشکن بہت جلدی نئی تحریکات کا علم بردار بن گیا۔ پُشکن کی ادبی تخلیق کے تین بڑے پہلو ہیں۔ شاعری، ڈراما اور مکتوب نویسی لیکن اس وقت ہم اس کی شاعری ہی سے بحث کریں گے اور شاعری بھی صرف بزمیہ۔ مگر سب سے پہلے ضروری ہے کہ اس پُرجوش، سرکش اور رومانوی شخصیت کی سوانح پر ایک چھچلتی ہوئی نظر ڈال لی جائے۔

پُشکن ۲۶/مئی ۱۷۹۹ء کو ماسکو میں پیدا ہوا۔ وہ ایک قدیم گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اسے افریقہ کا حبشی خون ورثے میں ملا تھا کیوں کہ اس کی پَرنانی پیٹر اعظم کے حبشی ملازم ہنی بال کی بیٹی تھی۔ نو سال کی عمر تک اس میں ہونہار برواوالی کوئی بات نظر نہ آئی لیکن اس کے بعد سے اسے مطالعے کا ایک ایسا زبردست شوق پیدا ہوا جو تمام عمر اس کا دامن گیر رہا۔ پُشکن کا حافظہ غضب کا تھا۔ کیمرے کی طرح اس کا ذہن ہر چھوٹی سی چھوٹی تفصیل کو اپنی گرفت میں لے آتا اس لیے جو کچھ بھی وہ پڑھتا اس کے ذہن

پر ایک مستقل نقش کی حیثیت اختیار کر لیتا۔ شروع شروع میں وہ فرانسیسی میں لکھے ہوئے مزاحیہ ڈرامے اپنی بہنوں کو پڑھ کر سناتا رہا۔ یہی اس کی اوّلین ادبی کارگزاری تھی۔ ۱۸۱۲ء میں اسے سینٹ پیٹرسبرگ کے نواح میں زار سکوسیو کے اسکول میں بھیجا گیا۔ اسکول کا زمانہ اس کی ذہانت کے لحاظ سے کوئی قابلِ ذکر دور نہیں ہے۔ مدرسے کے سرٹیفکیٹ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ ایک اوسط درجے کا طالبِ علم تھا لیکن اس زمانۂ تعلیم میں اس نے اپنے مطالعے کا شوق پوری شدّت کے ساتھ جاری رکھا۔ اس زمانے میں اس کا محبوب شاعر مشہور فرانسیسی ادیب ڈالٹیئر تھا۔ اس نے اپنی شاعری کا آغاز پہلے فرانسیسی اور پھر روسی زبان میں کیا اور اپنی زمانۂ طالبِ علمی میں لکھی ہوئی نظموں کو بعد میں کلیات میں بھی شامل کر لیا۔ یہ ابتدائی کلام اگرچہ کوئی خاص درجہ نہیں رکھتا، اس کے باوجود اس سے ایک نئے اور قابلِ توجہ انداز کا اظہار ہوتا ہے۔ نہ صرف اس کے ہم عصروں بلکہ اُس زمانے کے مشہور روسی ادیبوں نے بھی اس کی ذہانت اور جُودتِ طبع کو پہچانا۔ اُنھوں نے گلستانِ ادب کے اس نئے رنگین نوا طائر کا پُرجوش استقبال کیا اور اس لیے پُشکن کو نہایت آسانی کے ساتھ شہرت حاصل ہو گئی۔ ۱۸۲۰ء میں اس نے اپنی نظم "رسلال اور لڈمیہ" شائع کی اور یہ خاص و عام میں یکساں مقبول ہوئی لیکن عوام کی قبولیت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ اسے اپنے زمانے کے چوٹی کے ادبا کی پسندیدگی حاصل تھی۔ طالبِ علمی کی زندگی کو خیرباد کہنے کے ساتھ ہی پشکن کو ادبی حلقوں میں ایک امتیازی رتبہ حاصل ہو گیا۔

۱۸۱۷ء میں اسکول چھوڑنے کے بعد سے ۱۸۲۰ء تک پُشکن سینٹ پیٹرسبرگ کی عشرت پسند زندگی میں ڈوب گیا۔ اس کی خواہش تھی کہ وہ فوج میں شسواری کا عہدہ حاصل کرے لیکن اس کے لیے اس کا باپ تیار نہ تھا اس لیے اس نے اپنا تقرر وزارتِ خارجہ کے دفتر میں کرا لیا لیکن اس نے اپنے احباب کے انتخاب میں ناعاقبت اندیشی سے کام لیا۔ وہ اپنے وقت کے آزاد سیاسی خیالات رکھنے والوں سے ملتا رہا۔ ایسی صحبت کا نتیجہ اس کے حق میں بہت بُرا ثابت ہوتا لیکن روسی ادب کی خوش قسمتی سے ۱۸۲۰ء میں وزارتِ خارجہ کے دفتر سے اس کا تبادلہ جنوبی روس کی طرف کر دیا گیا۔ یوں چھ سال تک اسے حکومت کی طرف سے مختلف مقامات پر رہنا پڑا۔ آخر ۱۸۲۶ء میں اسے سکوف کے مقام پر جو اس کی جاگیر میں شامل تھا بھیج دیا گیا۔ یہ جبری نظر بندی شاعر کے ذہنی ارتقا کے لیے بے حد مفید ثابت ہوئی۔ اسی کی وجہ سے وہ انتہا پسندوں کی سازش کے جھگڑے میں پھنسنے سے بچ گیا اسی کی وجہ سے اس کا دماغ پختہ ہوا کیوں کہ یہیں سے وہ کوہ قاف اور کریمیا کی سیاحت کو گیا جہاں سے اسے اپنی ادبی تخلیقات کے لیے نیا مواد حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں اس نے اطالوی اور انگریزی زبانوں پر قدرت حاصل کی۔ پیٹرسبرگ سے دُور اس کے اپنے علاقے میں اس چھ سال کی نظر بندی نے پُشکن پر شاعر کی حیثیت سے اس کی

حقیقت اور اہمیت کا انکشاف کیا اور اس کی خداداد قابلیت کی قوت اور وسعت کو ظاہر کر دیا۔ اسی زمانے میں اس نے تغزل کے لحاظ سے چند بہترین چیزیں لکھیں۔ اس زمانے میں اُس کی ادبی تخلیق کی زرخیزی، تنوع اور بلند معیار ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بہت جلد اس کی طبیعت پر بائرن کی جگہ شکسپیر کا اثر ہونے لگا اور شکسپیر کے مطالعے نے ہی شاعر کے سامنے ایک زیادہ وسیع میدانِ تخیل پیش کر دیا۔ ۱۸۲۶ء میں یہ نظر بندی ختم ہوئی۔ اسے ماسکو جانے کی اجازت ملی اور ۱۸۲۷ء میں وہ پیٹرسبرگ پہنچا۔ وہ اپنی نظموں کی ایک جلد شائع کرنے کے بعد ۱۸۲۹ء میں دوبارہ کوہ قاف کی سیر کو گیا اور اس سفر سے بھی بہت سی نظمیں حاصل ہوئیں۔ اسی سیر کے اثرات کو ظاہر کرتی ہوئی ایک نظم ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

اکیلی سُندری

طوفانوں کا دن بیتا
طوفانوں کی اندھی رات
کالا کاجل سا گھونگٹ
گھونگٹ اوٹ چھپا آکاش
دُھندلے جھنڈ درختوں کے
پتلی، سُوکھی ہر ٹہنی
جیسے بازو بھوتوں کے
دُھندلے جھنڈ کے پردے سے
نکلا چاند مسافر سا
ہر شے، ہر منظر میری روح میں لائے تاریکی
دور ہی دور دُھند لگے میں چاند بکھیرے کرنوں کو
اور ہوا میں ساری ہے شام کی گرمی لہروں میں
اونچے پربت کا دامن
پہلو میں اک وادی ہے

وادی میں اک ندی ہے
نیلے منڈل کے نیچے،
ہلکے ہلکے بہتی ہے
اور ندی کے کنارے پر،
بیٹھی ہے اک سُندرتا
سُندرتا سی اک دیوی
چُپکی چُپکی کھوئی سی
محزوں اور اکیلی ہے
کوئی نہیں ساتھی اس کا
کوئی نہیں پریمی اس کا
جو اس کا دل بہلائے
اپنے دل کی باتوں کو نغموں میں کہتا جائے
کوئی نہیں ہے پریمی جو
چھوٹے ننھے ننھے پاؤں
دھیرے دھیرے پھر پھر کر
رس کی مستی میں کھو کر
چومے ننھے ننھے پاؤں
کوئی نہیں جو شانوں پر
بکھری زُلفوں کو چھیڑے
چومے پھول محبت کے
اور جوانی سے نم دار
ہونٹوں کے رس میں کھوئے
ننھے ننھے آموں کے مدھ مستی میں جھولے لے
کوئی نہیں پریمی اس کا،
اس کو حاصل کوئی نہیں،
کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں

اس کے قابل کوئی نہیں
لیکن گر یوں ہو، گر یوں...
(چپکے چپکے میں جاؤں!)

پشکن کی نظموں میں ہمیں کوئی ناہموار بات کبھی دکھائی نہ دے گی۔ میدانی علاقے میں سطحِ دریا کی یکساں روانی کی کیفیت اس کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ خواہ ہم تمام نظم کو پڑھیں یا کچھ ٹکڑے چھوڑ کر غور کریں، سطحِ دریا کی یکسانیت ان میں بہر صورت موجود رہے گی۔ وجہ یہ ہے کہ پشکن ہیئت اور اظہار کے لحاظ سے ایک مکمل فن کار تھا۔

۱۸۳۲ء کے موسمِ سرما میں پشکن نے اپنی کار گزاریوں کے لیے ایک نیا میدانِ عمل تلاش کیا۔ اسے تاریخی تحقیق و تجسس کا خیال آیا اور تین چار مہینوں کے وقفے میں ہی اس نے نہ صرف کیتھرائن ثانی کے عہد کے سرکش کاسک پگاچیف کے متعلق تمام مواد اکٹھا کر لیا بلکہ اس نے اسی موضوع کے متعلق نثر میں ایک لمبے افسانے کا خاکہ بھی تیار کر لیا اور اس کے علاوہ اس نے اَور بہت سی چیزیں بھی تصنیف کیں۔ پشکن نے اپنی نظم کی طرح نثر بھی بہت صاف اور رواں لکھی۔ نثر میں بھی اس کے کردار نظم اور ڈرامائی مناظر کے کرداروں کی ہی طرح زوردار اور حقیقت کے مطابق ہیں، اور اگر اس کی عمر وفا کرتی تو ممکن تھا کہ پشکن ایک زبردست ناول نگار بھی بن سکتا۔ اس نے اپنے ڈرامے "رسالکا" کا موضوع اور بنیادی مواد روس کے دیہاتی ادب اور روایتی قصے کہانیوں سے لیا تھا، لیکن ادب کے اس پہلو کی طرف وہ صرف اس ایک ڈرامے کے لیے ہی رجوع نہ ہوا؛ اس دیہاتی اور روایتی ادب نے اس کے لیے مستقبل میں بہت سا زرخیز مواد بہم پہنچایا۔ یہ تمام قصے کہانیاں پشکن کو اپنی انا، اینا روڈیونفنا، سے حاصل ہوئے۔ پشکن اپنی انا کو اپنا آخری معلّم کہا کرتا تھا؛ وہ کہتا تھا کہ ابتدائی فرانسیسی تعلیم کے اثرات کو مٹانے میں جو کام اس کی انا نے کیا ہے اس کے احسان سے وہ کسی صورت سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ عمر کے آخری سال وہ پیٹرِ اعظم کی تاریخ کے لیے مواد فراہم کرنے میں مصروف رہا۔ اگرچہ وقتاً فوقتاً اس کا کام غیر متعلقہ باتوں اور اس کے دوستوں کی وجہ سے رکتا رہا لیکن اسکول چھوڑنے کے بعد سے آخر دم تک اس کی تخلیقی قوت میں کبھی ایک ذرّہ بھر کمی بھی واقع نہ ہوئی۔ ابھی تک ہم نے پشکن کی صرف بڑی بڑی تصنیفات کا ہی ذکر کیا ہے، لیکن اس تمام عرصے میں وہ مختلف نظموں اور دیگر چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ تیار کرتا رہا اور ان میں سے اکثر اس کی بہترین ادبی تخلیقات میں شمار کی جانے والی چیزیں ہیں۔ اس کے موضوع کا تنوع اور وسعتِ مضامین بہت حیران کن ہے۔ کئی چیزوں کا حسن اور فنی تکمیل اس کی چابک

دستی کا ثبوت ہے۔ اس کی بعض نظموں کی شدتِ احساس اور نزاکتِ جذبات بے ساختہ دادطلب ہوتی ہیں۔ کبھی وہ ہمیں برف کے طوفان میں لے جاتا ہے؛ کبھی وہ بہت ہی محدود لفظوں میں کوہ قاف کا بیان کرتا ہے اور اس کے منتخب مصرعے ترجمانی کے لحاظ سے زوردار اور کنایے کے لحاظ سے ایک زبردست وسعت کے حامل ہوتے ہیں؛ کبھی وہ صبح کے منظر کو اس نفاست کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ ہمیں خزاں کے سویرے کے کہرے اور دُھند کی بھینی بھینی خوشبو کا احساس ہونے لگتا ہے، اور کبھی وہ وطنی جذبات سے لبریز کوئی پُرجوش نظم لکھ ڈالتا ہے؛ کبھی وہ کوئی دعا تصنیف کرتا ہے جس کے بیان کی بلندی اور وقار اور کیفیت کی عاجزی کو پرانی لاطینی مناجاتیں بھی نہیں پہنچ سکتیں؛ کبھی وہ نرم و نازک اور شوخ احساسات سے لبریز کوئی نغمہ محبت چھیڑ دیتا ہے۔ پشکن کی ایک نظم جس میں زندگی کے متعلق اس نے اپنا نظریہ ظاہر کیا ہے، ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

زندگی

خُمارِ بادۂ دوشیں کی تلخیاں لے کر
مرے دماغ میں ہے یادِ عشرتِ ماضی
مگر شرابِ کہن سال ہو کے رچتی ہے
یونہی ہیں عمر کے ہمراہ تلخیاں گہری
ہے راستہ مرا تاریک اور مستقبل
بس ایک بڑھتا ہوا فکر کا سمندر ہے
مگر اذیتیں سہہ کر ہوں نقشِ نو تخلیق،
یہ اک اکیلی تمنا ہی دل کے اندر ہے
مجھے تو زندگیِ جاوداں سے رغبت ہے
گریز موت سے ہے مجھ کو، اور نفرت ہے
میں جانتا ہوں مسرت وہیں نہاں ہو گی
ہزار غم ہوں، اذیت ہو، اور اندیشے

سُنوں گا نغمہ میں پھر سازِ آسمانی کا
اثر کے آنسو نکل آئیں گے تخیل سے
یہاں تک آخری غم ناک لمحہ آئے گا
اُجالا پھیلے گا اک عشق کے تبسم کا

لیکن مشہور انگریز نقاد، سر مورس بیرنگ کے خیال میں پشکن کی مختصر نظموں میں "پیغمبر" بہترین ہے۔ اس نظم میں ایک بلندی ہے جس کو شاعر صرف ایک بار ہی حاصل کر سکا۔ اس نظم کا تصور ملٹن کے انداز کا ہے اور اس کی ترجمانی دانتے کے رنگ میں۔ یہ نظم اپنی ہیئت کے اختصار اور تخیل کی وسعت کے لحاظ سے ایک جامع چیز ہے۔ اگرچہ نثر کا ترجمہ اصل کی تخیلی شان کا اندازہ نہیں دلاسکتا، لیکن چوں کہ منظوم ترجمہ ناممکنات سے ہے اس لیے ہم ذیل میں منثور صورت ہی پیش کرتے ہیں۔

پیغمبر

میری روح پژمردہ تھی اور تشنہ، اور تاریک ویرانی میں مَیں راہ سے بھٹک گیا اور دوراہے پر مجھے چھ پَروں والا ایک فرشتہ دکھائی دیا اور اس نے میرے پپوٹوں کو چھُوا، اور اس کی انگلیاں نیند کی طرح ملائم تھیں اور کسی گھبرائے ہوئے عقاب کی مانند میری آنکھیں کھل گئیں اور فرشتے نے میرے کانوں کو چھُوا اور انھیں شور اور آواز سے لبریز کر دیا، اور میں نے عرشِ اعظم کو تھر تھراتے ہوئے سنا اور بلندیوں پر فرشتوں کے اُڑنے کی آوازیں بھی میں نے سنیں اور زیرِ آب حیوانوں کی حرکت مجھے سنائی دی اور وادی میں اُگتی ہوئی انگور کی بیلوں کی آہٹ میرے کانوں میں آئی۔ وہ فرشتہ مجھ پر جھکا اور اس نے میرے ہونٹوں کو دیکھا، اور اس نے میری گناہوں سے آلودہ زبان کو اکھیڑ پھینکا اور اس نے اپنے دائیں ہاتھ سے تمام بے کار باتوں اور بُرائیوں کو دور کر دیا اور اس کا دایاں ہاتھ خون سے بھر گیا اور اس نے میرے زخمی ہونٹوں کے درمیان سانپ کی دانا زبان لگا دی اور اس نے تلوار سے میرا سینہ چیر ڈالا اور اس نے میرے لرزاں قلب کو نوچ لیا اور میرے سینے میں ایک بھڑکتی ہوئی آگ رکھ دی۔ میں صحرا میں کسی نعش کی طرح لیٹا ہوا تھا اور پھر مجھے صدائے ربانی نے پکارا اور مجھ سے کہا: "پیغمبر! اُٹھ اور ہوشیار ہو جا۔ اور سن! میری رضا

کو دل میں لے کر بحر و بر پر جا اور میرے کلام سے لوگوں کے دلوں میں اُجالا
پھیلا۔

۱۸۳۷ء میں وہ حادثہ وقوع میں آیا جس کی وجہ سے پشکن کو موت کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس حادثۂ فاجعہ کی علتِ غائی بد بینوں اور حاسدوں کی بد گفتاری اور افواہ بازی تھی۔ ہیکرن ڈینٹس شاہی فوج کا ایک عہدے دار تھا۔ وہ پشکن کی بیوی پر ڈورے ڈال رہا تھا۔ اس دوران میں پشکن کو ایک گمنام خط موصول ہوا۔ پشکن نے غلطی سے یہ سمجھا کہ ہیکرن ہی اس خط کا بھیجنے والا ہے۔ چوں کہ پشکن طبعاً تیز مزاج تھا اس لیے اس نے جواب میں ایک آتشیں خط لکھ بھیجا اور اس وجہ سے دونوں کا مبارزت کرنا ضروری ہو گیا۔ ۲۷ فروری ۱۸۳۷ء کو مجادلہ ہوا اور پشکن بُری طرح زخمی ہوا اور پینتالیس گھنٹے کی اذیت کے بعد ۲۹ فروری کو راہیِ ملکِ عدم ہوا۔ مرتے ہوئے اس نے اپنے دشمنوں کو معاف کر دیا اور کہا کہ کوئی بھی اس کا انتقام لینے کی کوشش نہ کرے۔ اُس وقت اس کی عمر سینتیس سال اور آٹھ ماہ تھی۔

پشکن کے عرصۂ حیات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: تیس سال سے پہلے کی زندگی اور تیس سال سے بعد کی زندگی۔ پشکن نے کارزارِ حیات میں آزاد آرزوؤں اور امنگوں کے ساتھ قدم رکھا اور اس لیے جب اس نے بعد ازاں اپنے رویے سے حکومت، مذہب، شہنشاہیت اور مقررہ قدیم قواعد اور ضوابط سے عملاً اپنی دل بستگی اور وفاداری ظاہر کی تو بہت سے لوگ اس سے ناامید ہو گئے۔ اس کا مذہب کی طرف رجوع ہونا، اس کا حکومت کی ملازمت اختیار کیے رہنا اور وطنی نظمیں لکھنا، سطحی نظر سے دیکھنے والوں کو پسند نہ آیا؛ لیکن اگر ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کر لیں کہ پشکن نے زر کے بدلے ضمیر کو فروخت کر دیا تو سخت ناانصافی ہو گی۔ اُس وقت کے اونچے طبقے میں آزاد امنگیں ایک فیشن کا درجہ رکھتی تھیں۔ پشکن ان سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکتا تھا، اور وہ ہوا بھی؛ لیکن وہ اس وقت باغی نہ تھا جیسے کہ آئندہ چل کر جب ہر طرف معتدل قومی خیالات کا چرچا ہوا تو اس نے قدامت پرستی بھی کبھی اختیار نہ کی۔ یہ اَور بات ہے کہ ہم اس حقیقت پر افسوس کا اظہار کریں، لیکن یہ حقیقت بہر صورت وہیں رہے گی۔ نکولس اوّل کے عہد میں کوئی آزاد فضا نہ تھی اور اسی لیے انتہاپسندوں کی قبل از وقت کوشش ناکام ثابت ہوئی۔ جب تک بغاوت کے اسباب و عِلل اور مناسب موقع مہیا نہ ہو، انقلاب کی کوشش بے کار ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے انتہاپسندوں نے اپنی قبل از وقت ناکام کوشش سے روس کی سیاسی ترقی کو بہت پیچھے ڈال دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نکولس اوّل کے عہد میں پُرجوش، اُمنگوں بھرے اور ذہین لوگوں کو اپنے احساسات کے نکاس کے لیے سیاسیات کی بجائے دوسرا میدانِ عمل تلاش کرنا پڑا۔

لیکن حقیقت سے قطعِ نظر، ہمیں اس میں شک ہے کہ اگر موقع مہیا ہوتا بھی تو کیا پشکن انتہاپسندوں

کی اس تگ ودو میں حصہ لیتا۔ پشکن افقِ شہرت پر اصلاحِ عالم کا جذبہ دل میں لیے ہوئے نہیں آیا تھا۔ وہ نہ باغی تھا نہ مُصلح، نہ آزاد خیال تھا اور نہ قدامت پسند۔ تمام روس اور اس کے باشندوں کے لیے اس کی محبت ظاہر کرتی ہے کہ وہ جمہوریت پسند انسان تھا۔ وہ اپنے وطن کی محبت کے لحاظ سے ایک محبِ وطن تھا۔

زندگی کے پہلے دور میں وہ ہمہ تن عیش و عشرت میں ڈوب گیا۔ اسے نفس پرستی کے سوا اور کسی بات سے گویا کچھ تعلق ہی نہ تھا۔ اس کی اُس زمانے کی آئینہ دار کئی نظمیں ہیں جن کی ایک دو مثالیں ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

سنجوگ

مست عشرت کا کوئی مول نہیں
میرے قریں
نفس کی بہجتِ مستانہ، غضب، سرجوشی،
ان کی قیمت ہی نہیں
بازوؤں میں مرے اک سانپ کی مانند کوئی
جسم حسیں
اینٹھتے اینٹھتے بل کھاتا ہوا اک اُلجھن میں،
اس کی قیمت ہی نہیں
میرے قریں
تیز تر ہاتھوں کے سہلانے سے
زخم کے خوف سے اور ہونٹوں کے چھو جانے سے
ایسی تحریک سے وہ پاس ہی لے آتی ہے
کھیل کی آخری پیچیدگیوں کے لمحے
اس جھجک سے مجھے تم اور رجھا لیتی ہو
درد انگیز مسرت کا مجھے
جلوہ دکھا دیتی ہو
ایک خوں ریز خوشی ہوتی ہے پہلو میں تمہارے حاصل
کئی لمحے مرے جاری ہی رہے عرض و نیاز

آخر کار تمہارے دل میں
جاگ اٹھا نغمۂ راز
بجھ گیا شعلۂ ناز
اور تم مان گئیں، مان گئیں، مان گئیں!
ایک نرمی سے تھے لبریز وہ تسلیم و رضا،
شائبہ ان میں کوئی مست مسرّت کا نہ تھا
سرد مہری تھی حیا کی دل میں،
تم کو پروا نہ تھی اس کی کوئی
ہے مرا کیفِ جلی ایک سوال
تم کو لازم ہے کہ دو اس کا جواب
تم کو پروا نہ تھی اس کی کوئی
سرد مہری تھی حیا کی دل میں
لیکن اک بار اٹھا شعلۂ جوّالہ تمہارے دل میں
ایک تیزی سے بغل گیر وہ پھر ہو ہی گیا
مرے شعلے سے

(۲)

اختلاط

حریفِ نگہ، پیرہن جسمِ سیمیں کے پسپا ہوئے ہیں،
اور اب مسلا مسلا، سہانا سا اک ڈھیر ہے فرشِ مخمل پہ ظاہر
کسی نے سنی ہلکی ہلکی صدا خامشی میں؟
صدا میٹھی باتوں کی، سرگوشیوں کی،
صدا لب کی گل چینیوں کی
ادھوری سی اک گنگناہٹ
تھی احساس کی ایک خاموش آہٹ

حجابِ معطر کی گم گشتہ لہریں
نہیں رقص کی شوخیوں میں
سنو! تم سنو تو!
یہ دو دل ملے ہیں
کہ بجلی کے طوفان گھری فراموشیوں سے اُٹھے ہیں؟

(۴)

بے اعتمادی

میری باہوں کا حلقہ سندر انگ پہ تو جب ڈالا
اور مُنھ سے بولی باتیں (پریم کی میٹھی برساتیں)
خاموشی کے نغمے میں، تو اس نازک لمحے میں
ہٹ کر میرے پہلو سے، توڑ کے بندھن حلقے کے،
نکیاں پیارے گالوں کی سنبل کالے بالوں کی،
مجھ سے دور ہٹا کر یوں، بولی، سن، کیوں ہے مجنوں
مرد، وفا؟ یہ ناممکن! ناممکن یہ باتیں ہیں،
یہ سب تیری گھاتیں ہیں تو بھولا یہ ناممکن

لیکن تیس سال کی عمر ہو جانے پر یہ جوانی کے ہنگاموں سے لبریز نغمے شاعر کی ذہانت کے لیے اتنے دل چسپ اور قابلِ توجہ نہ رہے؛ اس کا ذہن اور اہم باتوں کی طرف رجوع ہو گیا۔ یہ نہیں کہ وہ ہمہ تن مذہبی رنگ میں ڈوب گیا، البتہ اس کی فطرت ہی چوں کہ مذہب کی طرف مائل تھی اس لیے بہت جلد اس نے بے اعتقادی کو خیرباد کہہ دیا، لیکن اس کے باوجود وہ جذبات کا غلام ہی رہا۔ اسے عیش و عشرت کی دل کشی سے پوری نجات حاصل نہ ہو سکی۔ روسی فلسفی سولوفیف لکھتا ہے: "پشکن ہی کی رائے میں اس کی شخصیت کے دو مختلف اور علیحدہ پہلو تھے: ایک راہبانہ پہلو اور دوسرا عیاشانہ۔" شاعر کی آخری زندگی میں یہ راہبانہ پہلو ہی نمایاں رہا لیکن دوسرے پہلو کا یکسر قلع قمع کبھی نہ ہو سکا۔ اس سلسلے میں ایک بات خاص اہمیت رکھتی ہے اور وہ یہ کہ جوں جوں پشکن کا ذہن سنجیدہ اندازِ نظر اختیار کرتا گیا، اسی لحاظ سے اس کی ادبی تخلیق میں زیادہ خارجی رنگ، زیادہ پاکیزگی اور زیادہ زور پیدا ہوتا گیا؛ اور اسی نسبت سے اس کی عام قبولیت میں فرق آتا گیا، کیوں کہ پبلک کو اس کی جوانی کی شاعری پسند تھی، اس کا پختہ رنگ ناگوار تھا

خواہ وہ فنی لحاظ سے کتنا ہی زیادہ مکمل اور بلند کیوں نہ ہو۔ پبلک اس کی جوانی کی نظموں کے رومانوی ماحول اور مستانہ محبت و عشرت کے تصورات کی دل دادہ تھی۔

پشکن روسیوں کا قومی شاعر ہے جس نے غیر ملکی مواد سے ایک نئی قومی اور روسی شاعری کی تخلیق کی اور جو آئندہ نسلوں کے لیے اَن مِٹ نمونے بطور مشعلِ راہ چھوڑ گیا۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ذہانت کا ہمہ گیر ہونا ہے۔ کوئی بات ایسی نہ تھی جسے وہ اپنی گرفت میں نہ لائے؛ اور یہ ہر شے پر چھا جانے والی انسانیت اور ہر چیز اور ہر بات کو گرفت میں لانے والی خاصیت ہی تھی جو اس میں ایک گہرا خاص روسی رنگ نمایاں کر دیتی ہے۔ وہ روزمرّہ زندگی کا شاعر ہے؛ ایک حقیقت پرست اور سب سے بڑھ کر ایک غزل خواں۔ وہ ڈراما نگار نہیں ہے؛ اس کی رزمیہ نگاری باوجود اعلیٰ فنی تکمیل کے کوئی خاص درجہ نہیں رکھتی۔ اس نے روسیوں پر ان کے وطن کے کھلے میدانوں کا حسن آشکارا کیا، اپنے ملک کی شعریت کو نمایاں کیا؛ لیکن اس کے نغموں کو سننے والے پرانے نقوش کو دیکھنے کے عادی تھے، وہ سے پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ پشکن نے اپنے نئے خیالات کی ترویج کی۔ وہ وقت کی ندی کے خلاف پیرنے کی جدوجہد کرتا رہا اور آخر تھک کر مناسب وقت سے بہت پہلے اسے اپنی ہستی کو کھلے سمندر کی آغوش میں دے دینا پڑا، لیکن انجام کار ایک دن ایسا آیا جب اس کے ہم وطنوں نے اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھا۔

پُشکن نے روسی زبان کو روایتی بندھنوں سے آزاد کیا اور تمام عمر وہ اپنی زبان کی باریکیوں پر زیادہ سے زیادہ عبور حاصل کرنے کی کوشش میں لگا رہا۔ پیٹر اعظم کی طرح اس نے بھی اپنی تمام زندگی طالب علمانہ حیثیت میں گزار دی اور اپنی تمام قوتوں کو اپنے فن کی تکمیل میں صرف کر دیا۔ وہ ایک زبردست فن کار تھا۔ اس کا فن صاف، ستھرا، منجھا ہوا، لچک دار اور پاکیزہ ہے۔ کہیں بھی اس کی تخلیق میں دُھندلی اور مشکوک کیفیت نہیں ہوتی، کوئی داغ دھبا نہیں۔ اس کے نغموں کا کوئی سُر جھجکتا یا رکتا ہوا نہیں ہوتا۔ اس کے نغمے گویا سنگین بُت ہیں جو فن کار کی چابک دستی کا واضح ثبوت ہیں۔ اس کے بیان میں الفاظ و تخیل میں ذرا سا بُعد بھی باقی نہیں رہتا۔ اس کے الفاظ سنتے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم شاعر کو سوچتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ روانی اور بے ساختگی اس کی خداداد خصوصیات تھیں۔ اس کی روح میں اخلاص تھا۔ متلوّن مزاجی کے باوجود اس میں ایک وسعت و نجابت تھی۔ اس کا تلوّن اس کو دنیوی باتوں کی طرف لے جاتا تھا، لیکن اس دنیا کی طرف رجوع ہونے کی وجہ سے ہی وہ انسانیت کے قریب تھا۔ وہ دنیا کا رہنے والا تھا لیکن اس کی فطرت طفلانہ تھی، اور یہی بات اسے روس کے شعرا میں ممتاز ترین بناتی ہے۔ اسے اپنے عیش و عشرت میں بھی ایک ملال انگیز کیفیت کا احساس ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں عموماً عشرت کی شدت کے ساتھ ایک حُزن بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً:

انجام

شبِ عشرت کے آخری دم تھے
ہم جدائی کو ہو گئے تیّار
دورِ جامِ شراب ختم ہوا،
آہ! مثلِ حباب ختم ہوا
رات کی بات خواب ہونے لگی
اور عدم کا جواب ہونے لگی
کھویا خاموشیوں میں نغمۂ زار
پھر بھی لب حاملِ تبسّم تھے
رُخ پہ دونوں کے اجنبی سے نقاب
چھائے، لیکن تھا بےقرار شباب
ہم نے مِل جُل کے سب ہیں گائے گیت
آہ! دو لمحے، مختصر سی پریت!
اپنے ذہنی فضا میں دُہرائے
ہار تھی دو دلوں کی یا تھی جیت؟
جس نے دامِ خیال پھیلائے
رات کی یاد رہ گئی باقی
اب نہ وہ مے ہے اور نہ وہ ساقی!

لیکن نظموں کے عشرت کی اس قدر آئینہ دار ہونے کے باوجود اس کی زندگی رومانوی نہیں تھی۔ اسی مادّی دنیا کے علائق سے ہی اس کا واسطہ تھا۔ اونچے گھرانے میں پیدا ہوا، حکومت کے اونچے عہدے پر فائز رہا اور سماج کے تکلفات کی دل دادگی اس کی طبیعت کا خاصہ تھی؛ لیکن اس کے باوجود وہ ایک سچا فن کار تھا۔ اسے حسن کی تلاش تھی اور اس تلاش میں وہ نہایت تن دہی اور وفاداری سے منہمک رہا، بلکہ حسن

کی تلاش میں اس کی دل بستگی اور وفاداری حد سے بڑھ گئی تھی۔ اس کے کلام میں ہمیں میر اور غالب کی قنوطیت اور یاس پسندی کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسے لہجے کے باوجود جس سے ملال مترشح ہے، اس میں میر کی غم پرستی اور کاہلی نہیں ہے، نہ مرزا غالب کی سی مشیّت سے بغاوت ہے۔ مدافعانہ طوفان بھی نہیں، آسمانی تخریب کی برقِ جاں سوز بھی نہیں۔ اسے دانتے کی طرح دوزخ کی اذیتوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ مشاہیر میں سے جسے بھی دیکھا جائے وہ یا تو فن کارانہ اندازِ نظر کا مالک ہوگا یا اجتہادی افتادِ طبع کا۔ مغرب کے اکثر شعرا اجتہادی طبیعت کے مالک تھے، مثلاً شیلے، بائرن اور ہائنے وغیرہ؛ لیکن پشکن کی شخصیت ان کے خلاف تھی۔ وہ صرف ایک فن کار تھا۔ داغ کے بادہ و ساغر اور نغمہ و معشوق کے ساتھ اسے جوش کے انقلابی نعروں سے کوئی تعلق نہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس کی محبت کی نظموں میں بھی گرم جوشی کے لحاظ سے ایک کمی نظر آتی ہے۔ خصوصاً ذیل کی نظموں میں آپ دیکھیں گے کہ محبت کی خالص پکار کی بجائے گریز اور واسوخت کا رنگ پیدا ہے اور دوسری نظم کا تو موضوع ہی محبت کی بجائے حیات بعد الممات کی قسم سے ہوگیا ہے۔

تیاگ

چل دے، چل دے، چل دے دوست!

میں تیار ہوں، چل دے دوست!

جس بستی کو جی چاہے تیرا، مجھ کو لے جائے

میں تیار ہوں چلنے کو تیرا ساتھی بننے کو

پیچھے پیچھے چل دوں گا اس بستی کو چھوڑوں گا

چھوڑوں گا یہ تنہائی، بن جاؤں گا ہرجائی

چھوڑوں گا اس خلوت کو اک دیوی کی مُورت کو

چاہے اُتر کو جائے، خون جماتی سردی میں

چاہے پورب کو جائے، نین لُبھاتی زردی میں

جس بستی کو چل دے گا میں بھی ساتھ ہی چل دوں گا

میں تیار ہوں، جاؤں گا اس بستی کو چھوڑوں گا

چھوڑوں گا اس بستی کو　　اپنے دل کی دیوی کو
لیکن اتنی بات بتا،　　اس نکتے کو تُو سلجھا،
یوں پردیسی ہونے سے　　یوں دوری میں رونے سے
بوجھل دل ہلکا ہو گا؟　　اور دیوی کو بھولے گا؟
یا لوٹے گا رستے سے　　رک کر آگے۔ جانے سے؟
واپس پھر ان قدموں میں　　جن کو چھوڑ رہا ہے یوں
اور گر گر کر سجدوں میں　　ہو جائے گا پھر مجنوں؟

سپنا

اب ہیں پیارے! اب ہیں لمحے
دل کہتا ہے کلفت جائے　　سکھ کی رُت ہو، سکھ لوٹ آئے
دن کے پیچھے دن آتا ہے　　پہلا دن چلتا جاتا ہے
میں اور تُو، کہتے ہیں، آؤ،　　جیون کا نقشہ تو بناؤ
دیکھو انوکھے، نیارے بھاؤ　　جیون مدھ سے مستی لاؤ
لیکن یہ سب تو مایا ہے　　اک چلتا پھرتا سایہ ہے
جگ میں کیوں جینے پہ بھروسا　　جینے کے ہے ساتھ ہی مرنا
جگ میں خوشیاں کس نے دیکھیں؟　　سکھ کی گھڑیاں کس نے دیکھیں؟
مکتی، سکھ، آنند کے جلوے　　مر جانے پر ہی دیکھو گے!
بیتے سالوں اور جنموں سے　　ذہنی خلوت کے سینوں سے
میں نے سُن رکھا ہے نغمہ　　سکھ کی من موہن گھڑیوں کا
میں نے دیکھ لیا ہے رستہ　　سکھ سُندرتا کی بستی کا
سکھ کی مَے کے جام وہاں ہیں
راحت اور آرام وہاں ہیں!

اگرچہ پشکن پہلا شخص تھا جس نے رومانوی تحریک کو شروع کیا اور اپنی سخن گوئی کے ابتدائی دور میں وہ کم و بیش رومانوی انداز میں رومانوی موضوعات پر ہی قلم اٹھاتا رہا؛ اس کے باوجود بنیادی طور پر وہ اپنے تخیل اور فن کاری کے لحاظ سے ایک حقیقت نگار تھا، اور بہت جلد ہی اس نے اپنے ابتدائی زمانے کے رومانوی اندازِ بیان سے کنارہ کشی بھی اختیار کر لی تھی اور حقیقت اور اصلیت کے نقشِ قدم پر چلنے لگ گیا تھا۔ جب تک اُسے قبولیتِ عامہ حاصل رہی وہ زمانے کی رو کے ساتھ بہتا رہا، اور جب عوام نے اس کی حقیقت پرستی اور سنجیدگی پر اظہار ناراضگی کیا تو وہ سب سے علیحدہ اپنی دُھن میں لگا رہا اور گویا حسن کے مندر کی تنہائی میں اَن مِٹ چیزیں تخلیق کرتا رہا، کیوں کہ اسے فطرت سے محبت تھی، اسے فن سے دل بستگی تھی، اسے اپنے وطن سے عقیدت تھی اور وہ ان تمام باتوں کو اپنے لاثانی نغموں میں بیان کرتا رہا۔

بہت عرصے تک روسی نقاد یا تو پشکن کی کارگزاریوں سے بےاعتنائی برتتے رہے یا ناانصافی کرتے رہے، کیوں کہ اس نغماتی شاعر کا کلام اس نسل کو ورثے میں ہاتھ لگا جسے ایک سماجی اور سیاسی طوفان سے سامنا تھا؛ لیکن جب ۱۸۸۰ء میں روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی نے ماسکو میں پشکن کی یادگار کی نقاب کشائی کی اور شاعر کی شخصیت کو خراجِ تحسین ادا کیا تو اس وقت اس کی آواز تمام روس کی آواز تھی اور اب سب نے مان لیا ہے کہ پشکن کا کلام نقادوں کے تعصّبات سے بالا ہے کیوں کہ اس کی جگہ روس کے باشندوں کے دلوں میں ہے اور خصوصاً نوجوانوں کے ہونٹوں پر اس کے نغمے رقصاں ہیں۔

ذیل میں ہم اس کا ایک نغمہ محبت درج کرنے کے بعد آپ سے رخصت ہوتے ہیں۔

محبت

تجھے اک الم ناک جذبے سے رغبت ہوئی ہے
تجھے چشمِ خوں ریز کیسے پسند آ گئی ہے؟
گر تجھ پہ چاہت کی دیوانگی کی
گھٹا چھا چکی ہے
اگر زہرِ غم تیرے خوں کے ہر اک ذرّۂ بے ثمر سے لپٹ کر جدا ہو چکا ہے،
اگر ذہنِ فانی میں فرقت کی راتوں کے بے رنگ لاانتہا تلخ لمحے گذر کر چکے ہیں
کبھی سونی سیجوں سے پہلو ملا ہے
تمناؤں کا بوجھ دل نے اٹھایا ہوا ہے
فریبِ مسرّت نے دھوکے دیے ہیں

محبت کی بوندوں سے لبریز آنکھیں
یونہی رو کے مدہوش ہوتی رہی ہیں
یونہی بسترِ غم کی بے کیف سی سلوٹوں میں،
تمنائے ناکام الجھن سے آلودہ ہو کر سلجھتی رہی ہے
اگر ایسی حالت سے صحبت رہی ہے،
تو پھر غم کے خوابوں میں تسکین کیسی؟
تجھے چشمِ خوں ریز کیسے پسند آ گئی ہے؟
بہانے ہیں بے کار افسردہ دل سے
یہ سُن لے، یہ سن لے، میں کہتا ہوں تجھ سے،
نہیں تیرے دل میں محبت کا نشہ
تجھے اک المناک جذبے سے رغبت ہوئی ہے
اگر ایسی حالت میں مدہوش ہو کر گذارے گا
یہ انجام ہو گا،
کہ تُو اپنی بے مہر، محبوب ہستی کے قدموں کو چھُو کر،
یونہی اپنی خوں رنگ شبنم بہا کر،
یونہی تھرتھراتے ہوئے، زرد، پژمردہ ہونٹوں سے تُو
دیوتاؤں سے فریاد، نالے، پکاریں کرے گا
مجھے میری دُھندلی بصیرت ہی دے دو!
مرے سر سے بے مہر، ظالم تصوّر ہٹا دو!
بہت سال چھانی محبت کی وادی
مگر پھول آرام کے میرے دل نے نہ پائے
مجھے میرے بچھڑے ہوئے چَین سے پھر ملا دو!"
مگر آہ! تاریک یادیں
محبت کے بے رنگ نقشے،
ہمیشہ ترے سُونے پہلو میں ہوں گے،
اور آزادیاں خواب ہوں گی!

فرانس کا آوارہ شاعر

فرانسا وِلاں

"آوارہ" کے لفظ سے فرانس کے کسی ایک شاعر کو اس ملک کے دیگر شعرا سے ممتاز نہیں کیا جا سکتا، کیوں کہ عموماً فرانس کے شعرا اوباش اور آوارہ مزاج رہے ہیں؛ لیکن اس وقت جس شاعر کا بیان میں کرنے کو ہوں اسے ایک طرح سے شاعری کا ضحّاک کہا جا سکتا ہے۔ آج وِلاں کو پندرھویں صدی کا سب سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے لیکن مغرب کی تاریخِ ادب میں بہت کم نام ایسے ملیں گے جن کے حالات پر اتنے عرصے تک تاریکی کا پردہ پڑا رہا ہو۔ یورپ کی علم پروری اور خصوصاً فرانسیسیوں کی ادب نوازی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یہ بات ناممکنات سی معلوم ہوتی ہے کہ فرانسیسی شاعری کے ابوالآبا کے متعلق بہت عرصے تک لوگوں کی سوانحاتی واقفیت محض سرسری ہو، لیکن حقیقت یہی تھی۔ ۱۸۷۷ء کے آغاز تک کسی کو اتنا بھی معلوم نہ تھا کہ اس شاعر کا اصلی نام کیا ہے اور اس کے ذاتی حالات کے متعلق بھی لوگ صرف وہی باتیں جانتے تھے جو اس کے اپنے کلام سے معلوم کی جا سکتی تھیں۔ اس کے بڑے بڑے مدّاحوں کو بھی صرف اسی قدر معلوم تھا کہ اسے دو بار نامعلوم جرائم کی بنا پر موت کی سزا ہوئی، اور تیس کی عمر تک اس کی ماں زندہ تھی اور اس کا باپ مر چکا تھا، اور اس نے پیرس کی یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کی تھی اور اس کے دوست احباب رذیل ترین طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اور اس نے اپنی جوانی کا زمانہ مے خواری اور عیّاشی میں ضائع کیا اور اس پست زندگی کو قائم رکھنے کے لیے، جس میں کبھی اندھی ہوس پرستی اور کبھی فاقہ کشی کا سامنا رہتا تھا، وہ بے حد گھناؤنے یا کمینہ افعال کے ارتکاب میں بھی کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا تھا، اور موت کی سزا سے مخلصی حاصل ہونے کا باعث شاہ لوئی یازدہم اور وہ امرا تھے جو اس کی ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کے مدّاح تھے۔ ۱۸۷۷ء میں فرانسیسی محقق آگسٹے لونگناں کی کتاب شائع ہونے سے

پیشتر بھی ایک دو باتیں فرانس کے پہلے شاعر کے بارے میں کہی سنی جاتی تھیں؛ لیکن آگسٹے لونگناں کی تحقیقات سے اس شاعر کے طرزِ زندگی اور عادات و اطوار کے متعلق صحیح معلومات عام ہوئیں اور دنیا نے پیرس کے بے باک اور بد قسمت شاعر کی دل کش شخصیت اور اس کی عجیب و غریب جنوں انگیز اور وحشیانہ زندگی کے بارے میں حقیقت معلوم کی، اس شاعر کی جس کا زوردار اور آتشیں کلام پندرھویں صدی کے فرانسیسی ادب کے دُھندلکے میں ایک شعلہ گوں سیارے کی مانند نمودار ہوتا ہے۔

کسی طرح کے مبالغے کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۴۳۱ء کا سال فرانس کی قومی زندگی میں ایک انقلابی سال تھا۔ سو سال تک قومی احیا اور قیام کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد فرانس کے باشندے آخر کار چارلس ہفتم کے سر پر تاج رکھنے میں کامیاب ہو گئے اور اس کامیابی کا سہرا دنیا کی اس شریف اور اولوالعزم عورت کے سر تھا جس کا نام جون آف آرک ہے۔ پیرس کو سولہ سال کے بعد اپنے بادشاہ کی حکومت حاصل ہوئی اور اس کے بعد چار پانچ سال کے اندر ہی انگریزوں کو فرانس سے مکمل طور پر نکال دیا گیا۔ جون آف آرک نے فرانس کی بکھری ہوئی اور متضاد طاقتوں کو یک جا کر دیا اور لوگوں میں حب الوطنی کی وہ روح پھونک دی جسے قومی زندگی کی ابتدا کہا جاتا ہے۔

جب کسی قوم یا ملک میں نئی زندگی کی تحریک ہوتی ہے تو اس کا اظہار کئی طریقوں سے ہوتا ہے، جن میں سے ایک بڑی علامت قومی زبان کی تشکیل بھی ہے۔ ازبس کہ قومی احیا کے لیے قومی زبان لازمی ہے، اس لیے قومی احیا کے دور میں قومی زبان کا تشکیل پانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ پندرھویں صدی کے درمیانی عرصے تک فرانس میں کوئی قومی زبان نہ تھی۔ صد سالہ جنگ کے اختتام کے بعد جوں جوں قومی استحکام عمل میں آیا، قومی زبان بھی ایک مخصوص صورت اختیار کرتی گئی، لیکن قومی زبان کی تشکیل میں نثر کی بجائے نظم کا بہت زیادہ حصہ ہوتا ہے۔ اردو زبان کا ابتدائی ادب، بلکہ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء تک قریباً ہر ادبی تخلیق نظم ہی کی صورت میں نمودار ہوتی رہی۔ شعرائے اردو نے زبان کو بہتر زبان بنانے میں جو کام کیا اس کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، اور قومی انحطاط کے بعد سرسید اسکول کے نثر نگاروں کی بہ نسبت سب جانتے ہیں کہ حالی کی "مسدس" اور "چپ کی داد" نے عوام کو اردو ادب اور اردو زبان کی قومی اہمیت کی طرف رجوع کرنے میں بہت زیادہ حصہ لیا۔

پندرھویں صدی کے درمیانی دور سے پہلے فرانسیسی شعرا کے کلام میں قومی زندگی کے احساس کا قریباً فقدان تھا۔ حب الوطنی کے جذبات یقیناً موجود تھے، لیکن ان کا پورا پورا اظہار شاعری میں نادر و معدوم کے ذیل میں آتا تھا۔ اس وقت کی شاعری کے موضوع بے حد محدود تھے — محبت، جواں مردی، مذہب وغیرہ — اور ان جذبات کے اظہار میں بھی اگرچہ بسا اوقات دل کش نغموں کی تخلیق ہو جایا کرتی تھی، لیکن

اسے بہ حیثیتِ مجموعی کوئی قومی رتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ اس ابتدائی شاعری میں مقررہ اصولوں سے پیدا شدہ تصنع اس بات کا احساس دلاتا تھا گویا شعرا کی ذہنیت جذبات کی بے ساختگی اور فطری اخلاص اور بے باکی سے یکسر عاری ہے۔ اس شاعری میں ایسی دُھندلی صورتیں نگاہوں سے دوچار ہوتی ہیں جن میں زندگی کی تازگی مفقود ہے۔ قوم کے جدید نشوونما پر دل کش اور شیریں نغمات کسی قسم کا قطعی اثر ہرگز نہیں کر سکتے۔ جب اجتماعی زندگی حیاتِ تازہ کی بھٹی سے نئی روح لے کر منصۂ شہود پر آ رہی ہو تو کسی میٹھے راگی میں یہ قدرت نہیں ہو سکتی کہ وہ قومی زبان میں نئی تحریک پیدا کر دے جو اس حیاتِ تازہ کے سیاسی اور سماجی اقدامات کے مطابق ہو۔ قدرت اس کام کے لیے جس فرد کا انتخاب کرتی ہے وہ گنوار، غیر مہذب اور صورت اور تخیل میں عامیانہ ہو تو ہو لیکن اس کے لیے یہ ایک بات ہی لازمی ہے اور کافی کہ اس کے ہونٹ سرودِ ابدی کے آتشیں جام کو چھو چکے ہوں اور اس کی آواز میں ایک نئی دنیا کا لب و لہجہ گونج رہا ہو۔

وِلاں بہت حد تک ایسا شاعر تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے ماحول میں گھرا ہونے کے باعث بہت ہی ذاتی اور کنایہ پسند شاعر بھی تھا۔ اپنے تمام کلام کا بنیادی مواد اس کی اپنی ذات تھی۔ اس کے کلام کے دو لمبے حصے، جن کے نام "چھوٹا عہد نامہ" اور "بڑا عہد نامہ" ہیں، تمام تر سوانحاتی ہیں اور اس کی بد نصیبیوں، مصیبتوں، پستی، عشق و عاشقی، نفرت اور دشمنی، بلکہ بعض اوقات اس کے جرائم کے ذکر و بیان سے بھرپور ہیں اور اس کی دوسری مختصر نظموں کی بھی یہی کیفیت ہے۔ ان مختصر نغموں کی فضائے بعید بھی اس کی اپنی ہی ہنگامہ خیز زندگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اور شعرا کی بہ نسبت وِلاں کے معاملے میں ضروری ہے کہ اس کے کلام تک پہنچنے سے پہلے ہم اس کے حالات سے آگاہی حاصل کر لیں۔

وِلاں کا اپنا نام فرانساوی مونٹ کاربیٹے تھا۔ وِلاں کا نام اس نے ایک اور شخص کے نام سے لیا تھا جس کا نام گلوم دی وِلاں تھا۔ یہ شخص ایک نیک پادری تھا جس نے وِلاں کو اس کی باپ کی موت کے بعد متبنّیٰ بنا لیا تھا۔ اس وقت شاعر کی عمر ابھی نو ہی سال کی تھی۔ وِلاں پر پادری کی مہر و شفقت بے اندازہ تھی۔ جوان ہونے پر شاعر نے جب بدکاری اور مجرمانہ طرزِ زندگی کو اپنا خاصہ بنا لیا تب بھی وہ پادری اس سے ہمیشہ نیک سلوک کرتا رہا اور اس کی اس خیر اندیشی میں ذرّہ برابر فرق نہ آیا اور اس مہربانی کے لیے شاعر وِلاں بھی عمر بھر اپنے ہمدرد اور مہربان پادری کا ممنون رہا؛ لیکن اس نے اظہارِ تشکر کے طور پر بھی کبھی اپنے طرزِ عمل کو سُدھارنے کی کوشش نہ کی۔

۱۴۴۹ء میں وِلاں نے پیرس کے دارالعلوم سے بی اے اور ۱۴۵۲ء میں ایم اے کا امتحان پاس کیا؛ لیکن ان علمی سندوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دینی چاہیے کیوں کہ پندرھویں صدی کے فرانس

ہیں یہ ڈگریاں تہذیب وتمدن اور علم وفن کے وہ اثرات پیدا کرنے کے ناقابل تھیں جو ان کے سننے سے آج کسی سامع پر ظاہر ہوتے ہیں، اور اس تعلیم کے بہت ہی کم اثرات وِلاں کی ذہنیت پر باقی رہے۔ اس کی ایک نظم "نازنینوں کا نوحہ" سے اس پسماندہ علم کی ایک جھلک سی معلوم ہوتی ہے۔ (یہ نظم اس مضمون کے آخر میں دیکھیے۔)

پیرس کے دارالعلوم میں علم حاصل کرنے کے دوران میں ہی بد قسمتی سے وِلاں ایک اَور علم کی طرف رجوع ہو گیا جس کا عملی پہلو اس کتابی علم سے کہیں زیادہ خطرناک اور مضرِ اخلاق تھا، اور اس خطرناک علم کو حاصل کرنے کا وسیلہ بُری صحبت تھا۔ اس کے دو طالب علم دوست آگے چل کر پھانسی کی سزا کو پہنچے۔ صنفِ نازک اور مےخانوں کی طرف توجہ کرنے میں ہی اس کا بہت سا وقت صرف ہونے لگا۔ اس کے کلام ہی سے پیرس کے مےخانوں اور وہاں پھرنے والیوں سے گہری واقفیت کا پتا چلتا ہے۔ وِلاں اچھی، خوش حال اور باعزت زندگی بسر کرنے کا بےحد شائق تھا، لیکن ایسا اس کے مقدر میں نہیں تھا۔ جوانی کے افعال اسے ہر دم اس کی دل پسند زندگی سے دور اوباشانہ جھمیلوں اور ہاؤہُو کے ہنگاموں میں الجھاتے رہے؛ لیکن سیہ کاری اور ہر طرح کے عیبوں کے طوفان میں بھی ایک دو کونے اس کے دل کے ایسے رہ گئے جن کی روشنی اس سے شیریں گیت کہلواتی رہی۔ مےخانوں کی ہنگامی زندگی کے باوجود اسے عمر بھر اپنی ماں سے بےحد محبت رہی، اور یہی ایک ایسا جذبہ ہے جس سے بسااوقات شعرا کے باغِ حیات میں ایک ایسی خوشبو پھیلتی دکھائی دیتی ہے جو نظامِ عالم کو مہکانے کا باعث بنتی ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں بہت سے ایسے طلبا وِلاں کے دوست بنے جو اپنی آئندہ زندگی میں چل کر اچھے عہدوں پر فائز ہوئے اور اُنھیں کی بدولت اکثر وِلاں حکومت کی سرزنش سے بچنے میں کامیاب ہوتا رہا۔

چوبیس سال کی عمر تک وِلاں کی زندگی میں کوئی ایسی خاص بات واقع نہیں ہوئی جس کی بنا پر اس کی سیرت اور چلن پر حرف زنی کی جا سکے، لیکن جوانی کے زمانے کے متعلق وہ خود کہتا ہے کہ اس نے اپنے عہد شباب میں اکثر لوگوں سے کہیں زیادہ عیش کیے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے عیاشی اور مےخواری کی زندگی گزاری ہے۔ اور ہمیں یہ بات بہت جلد قرینِ قیاس معلوم ہو سکتی ہے جب ہم اس کے کلام میں مےخانوں، بدمعاشوں اور بدکار عورتوں کی ایک ختم نہ ہونے والی داستان پڑھتے ہیں۔ اپنی افتادِ طبع کے بارے میں بھی وہ ایک جگہ اعتراف کرتا ہے کہ اس کی سیرت میں ان عیبوں کا کثرت سے امتزاج ہے جو انسان کو قعرِ مذلت کی طرف نہایت آسانی سے لے جا سکتے ہیں، یعنی وارفتہ مزاجی، چٹورا پن، مےخواری، فضول خرچی؛ اور جس شخص میں اتنے "خصائصِ حسنہ" کا اجتماع ہو، ظاہر ہے کہ وہ اپنی خواہشات کی تکمیل میں مستقبل کے نتائج کا خیال تک نہ آنے دے گا۔ رفتہ رفتہ وِلاں کا بُرا چلن پیرس

میں اس قدر زباں زدِ عام ہو گیا کہ لوگ وِلاں سے "وِلازی" حاصل مصدر بنا کر روزمرہ کی زبان میں استعمال کرنے لگے، جیسے اردو میں ٹھگ سے ٹھگی؛ اور اس لفظ کا استعمال اس وقت تک جاری رہا جب تک وِلاں کی شہرت شاعر اور عیب کار کی حیثیت سے قائم رہی۔

اُسی زمانے میں وِلاں کی زندگی میں ایک ایسی ہستی نمودار ہوئی جس کا اثر وِلاں کے ذہن سے تمام عمر نہ گیا، اور جو وِلاں کے اپنے کلام میں بار بار کہنے کے مطابق اس کی گمراہی اور بے وقت انجام کا باعث ہوئی۔ یہ شخصیت ایک نوجوان عورت تھی جس کا نام کیتھرین واسیلیز تھا۔ وِلاں کے تمام کلام میں ایک پاکباز اور سچی محبت کی متواتر یاد موجود ہے اور اس یاد کے ساتھ ہی ساتھ وہ ہر جگہ اپنی محبوبہ کی بے اعتنائی، بےوفائی اور ظلم کا شکوہ کیے جاتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ وِلاں کی محبوبہ کی بے اعتنائی کی وجہ ایک اَور شخص ہو جس کی موجودگی میں وِلاں ایک بار اپنے پٹنے کا ذکر کرتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کیتھرین نے کبھی بھی وِلاں پر نظرِ التفات نہیں کی تھی۔ وہ خود مانتا ہے کہ شروع میں وہ اسے اپنے جال میں پھنسانے کے بعد مہربان بھی رہی۔ اس کا اظہار ایک اَور جگہ بھی ہے جہاں وِلاں اپنی محبوبہ پر زرپرستی کا الزام لگاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے زر کے بدلے وِلاں کو اپنی عنایات سے سرفراز کیا اور جب زر نہ رہا تو اپنی توجہات کا مرکز ایک بدصورت بوڑھے لیکن امیر آدمی کو بنا لیا؛ لیکن عین ممکن ہے کہ ایسے اہم الزامات اس نے برانگیختگی اور حسد کے اُس ہنگامی دور میں اختراع کیے ہوں جس کا شکار نگاہِ کرم نہ ہونے کی وجہ سے کبھی نہ کبھی ہر ایک عاشق ہو جایا کرتا ہے۔ ذمے دار شہادت اس بات کی مقتضی ہے کہ کیتھرین نے کبھی کوئی اہم بدسلوکی وِلاں سے نہیں کی۔ بہرحال، اس حقیقت سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ وِلاں کو کیتھرین سے دلی محبت تھی لیکن یہ پُرخلوص جذبہ بھی آوارہ مزاج شاعر کو راہِ راست پر چلانے میں کوئی مدد نہ دے سکا، اور اس پاکباز محبت کے باوجود وہ شبانہ روز مے خانوں کے عشقی ہنگاموں میں پوری طرح حصّہ لیتا رہا اور یوں اس کے کلام میں بےشمار عورتوں کے نام رونق افروز ہوتے رہے، اور اس کے ماحول کی ناگوار اور رسوا اور بدنام ہم آہنگی کو مکمل بنانے کے لیے کبھی بھی نسوانی اجزا کی کمی نہ ہوئی۔ کیتھرین کے واقعے سے وِلاں کی ذہنیت ایک عجیب قسم کا اجتماعِ ضدین معلوم ہوتی ہے اور یہی دورنگی اس کے کلام میں بھی ہمیشہ موجود رہی ہے؛ بلکہ اس کی زندگی کے واقعات کا گوناگوں انداز اس کے کلام کو بھی بوقلموں بنا دیتا ہے۔ لیکن اس رنگارنگ کے ہنگامے میں ہم ایک بات سوچتے ہی رہ جاتے ہیں، اور وہ یہ کہ جو شخص ایک عورت سے اتنی سچائی اور پاکیزگی سے محبت کرتا ہو وہ کیوں کر ذلّت کی اس پستی میں رہ سکتا ہے جو وِلاں کا شعار تھی؛ مگر اب جدید نفسیات کی علمی روشنی کا زمانہ آچکا ہے اور ہم جان چکے ہیں کہ انسان کے بیرونی چلن اور رویّے ہی سے اس کی سیرت کی گہرائی تک رسائی نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے

ذہنی فعل پر اُن تمام الجھے ہوئے مسائل کے حل کا دارومدار ہے جنھیں ہم دُور سے دیکھ کر سُلجھانے کے ناقابل سمجھے بیٹھے ہیں۔

جس وقت سے ولاں نے جرائم کو اپنا مستقل پیشہ بنا لیا، چند باتیں اس کی زندگی کے لیے مخصوص ہو گئیں: عیاشی، مے خواری، چوروں، رہزنوں اور آوارہ عورتوں کی صحبت، جرائم، فراریاں، قید اور سزائیں۔ اور ان مختلف سزاؤں کے سلسلے میں دو بار اسے موت کی سزا ملی، اگرچہ اس کے مدّاحوں اور بڑے طبقے کے بہی خواہوں نے اس کی سزاؤں کو کم کروا دیا۔ اس قسم کی ہنگامی زندگی میں مفلسی ایک لازمی چیز تھی اور اس غریبی کے مسائل ہی نے اس کے کلام میں وہ تلخ اور پُرخلوص اور بے باک لہجہ پیدا کیا جو اس کی شاعرانہ تخلیق کو اپنے ہم عصروں کی پُرتکلف اور مصنوعی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ گویا ایک کمزور فطرت انسان ہے جو گناہوں کا مرتکب ہوتا ہے اور پھر درد کی شدت سے چلّاتا ہے؛ لیکن اس کی توبہ ہر بار ٹوٹتی ہے، اس کے گناہوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یوں اس کی روح کے زخم پہلے سے زیادہ گہرے ہوتے چلے جاتے ہیں۔

سب سے زیادہ متضاد خیالات ولاں کے کلام میں عورتوں کے سلسلے میں پائے جاتے ہیں۔ کہیں وہ ماممتا کا متوالا ہے، کہیں وہ عورت اور مرد کے صحیح تعلق کا معترف ہے، اور کہیں نفس پرستی سے عاجز ہو کر عورت کو ایک حربۂ عیش کے سوا اور کچھ بھی سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہے۔

تیس سال کی عمر سے پہلے ہی اسے یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ اس کا وقت اب پورا ہو چکا ہے۔ عیاشی، قید اور مشقت اور فاقوں کی مصیبت ناک زندگی اپنا کام کیے بغیر نہ رہی۔ قدرتی نتائج ظاہر ہوئے اور جوانی اور کوتاہ بینی کے امراض کے علاوہ اب اُسے سِل کا سامنا ہوا اور اس کے پھیپھڑے گلنا شروع ہو گئے۔ وہ اپنے اس مرض کا ذمے دار اولینز کے پادری کو ٹھہراتا ہے، کیوں کہ اُس نے اسے متواتر ٹھنڈا پانی پینے پر مجبور کر رکھا تھا۔ ان تمام حالات سے غمگین، بےدل اور نااُمید ہو کر، اور قید اور موسم کی سختیوں سے اپنی خون کی سُرخی کھو کر، خالی جیب اور خالی پیٹ کے ساتھ، ضعف سے بات کرنے کے ناقابل، آخرکار اس کی آنکھیں کھلیں اور اس نے اپنی گزشتہ زندگی کی مضر حماقتوں کی اہمیت کو جانا اور ناپائیدار عشرتوں سے بدظن ہوا ـــــ ان عشرتوں سے جن کے دوبارہ حاصل ہونے کی نہ امید تھی نہ اہلیت۔ مصیبت اور اذیت سے اس کی عقلی قوت تیزتر ہو گئی تھی۔ اس نے اپنے گناہوں کا اعتراف کیا اور ان پر پشیمانی ظاہر کی، دشمنوں کو معاف کیا اور اطمینانِ قلبی کے لیے مذہب اور ماں کی برکت والی محبت کی طرف رجوع ہوا، اور یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دینے لگا کہ ہر چیز فانی ہے اور بُری زندگی کے بعد بھی ایک بہتری ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ انسان اچھی موت مرے۔

وِلاں کا کلام مختصر نظموں، گیتوں اور چھوٹی اور بڑی مثنویوں پر مشتمل ہے۔ اس لیے ہیئت کے لحاظ سے وہ کلام پندرھویں صدی کے عام فرانسیسی شعرا کے مطابق ہے، لیکن روح میں بے حد مختلف۔ اسے شاعرانہ اصولوں اور مقررہ قوانین کی مطلق پروانہ تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی دو لمبی نظمیں، چھوٹا اور بڑا عہد نامہ عجب بے ڈھب واقع ہوئی ہیں جن میں جابجا غیر متعلق مواد داخل ہے، لیکن اس سے اس کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی داغ نہیں آتا کیوں کہ وہ اپنے زمانے کے دوسرے شعرا کی طرح محض ایک نظم نگار ہی نہ تھا۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے دوسرے شعرا کی طرح سرکار دربار کی منفعت بخش فضا سے کوئی تعلق نہ تھا، بلکہ اس کی زندگی تلخ، آزاد اور بے روک تھی۔ ولاں کی نظموں میں زیادہ تر بدمعاشوں کی قابلِ رحم موثر اور ظلم سے بھر پور دنیا کا ایک گہرا نقشہ موجود ہے، گویا وہ نظمیں اس کی روح کی پریشان حقیقتوں کا سچا مرقع ہیں؛ لیکن یہی سچا مرقع اکثر مقامات پر بے حد پُرخلوص اور اثر انگیز خصائص لیے ہوئے ہے۔ وِلاں کی شاعری میں کہیں عیش و عشرت اور زندہ دلی کی افراط ہے اور کہیں موت و حیات اور غربت کی کشمکشوں کی بہتات۔ فرانسیسی شاعری میں وِلاں پہلا شاعر ہے جس کے کلام میں ایک روحِ منفرد کا بے باک اظہار ہے۔

ولاں کی تمام زندگی اور اُس کے اپنے پیش کردہ نقشے کو دیکھتے ہوئے، جسے وہ بے حد اکھڑ اور حقیقت پرستانہ انداز میں پیش کرتا ہے، ہمیں اس بات میں کوئی شک نہیں رہتا کہ مختلف صورت حالات میں اس کی زندگی یقیناً مختلف اور بہتر ہوتی۔ اگر اسے محبت میں کامیابی ہوتی، اور اگر وہ اس بلند معیارِ حیات کی توقع کر سکتا جس کا ذکر وہ بے حد حساس انداز میں کرتا ہے، تو ممکن تھا کہ اپنے وقت کی تاریخ میں اور ادب میں زیادہ اچھی اور باعزت جگہ حاصل کرتا اور بے پروائی اور خواہشات کی اندھا دھند تکمیل اور ناکام محبت کا جنوں انگیز ملال اسے سماج کے لیے محض ایک عضوِ معطل ہی نہ بنا دیتا۔ لیکن ہم یہ خیال ہی کر سکتے ہیں، یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ اثرات جو اس کی زندگی پر طاری وساری رہے، انھوں نے اس کے جوہرِ خداداد اور ذہانت کی نشوونما اور پختگی میں کوئی مدد نہ کی اور اسے اپنے رنگ کا ممتاز شاعر بنانے میں کوتاہی کی؛ کیوں کہ آئندہ نسلوں کو کسی فن کار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے اتنا تعلق نہیں ہوتا جتنا اس کی تخلیق سے۔ انیسویں صدی کے سب سے بڑے فرانسیسی نقاد تھیوفائل گاٹیے کے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ "اگر یوں ہوتا تو ممکن تھا کہ ہم ایک ایمان دار انسان کو حاصل کر لیتے لیکن ایک شاعر ہمارے ہاتھوں سے چلا جاتا؛ اور اچھے شاعر اچھے آدمیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ نایاب ہیں، اگرچہ اچھے آدمی بھی کوئی عام نہیں۔"

اب وِلاں کے کلام کو دیکھیے۔ لیکن ایک دو باتیں باقی ہیں۔

میں نے صرف مختصر نظموں کو ہی لیا ہے اور اس میں بھی روحِ سخن کو قائم رکھتے ہوئے، ہندوستانی

محاورے اور فضا کا خیال رکھا ہے تاکہ فرانسیسی اور انگریزی میں جو لطف وہاں کے رہنے والے اٹھا سکتے ہیں وہی لذت اردو والوں کو بھی آ سکے۔ خصوصاً آخری نظم "نازنینوں کا نوحہ" کا وِلاں سے اتنا ہی تعلق رہ گیا ہے کہ اس کی صورت اور خیال وِلاں سے ہے؛ باقی نظم میری اپنی ہے۔ لیکن اس نظم کا پابند ترجمہ کرنے میں صرف ایک بے رنگ انشا کے علاوہ اور کچھ نہ حاصل ہو سکتا تھا۔ "الوداع" اور "محبوبہ کی موت" وِلاں اور کیتھرین سے متعلق ہیں؛ "موت" سے وِلاں کی پشیمانی کے بعد کی ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے؛ "جو ہوتا میں راجہ" محض ایک دل کش نغمہ ہے؛ اور "بلاوا" وِلاں کی ہنگامہ پرور مے خانوں کی زندگی اور عشرتوں کو ظاہر کرتا ہے، لیکن اس میں بھی ہلکا سا ناصحانہ رنگ اثر کیے بغیر نہیں رہتا اگرچہ عالمِ دوبارہ نیست سے عیش کوشی کی ترغیب دینا محض حُسنِ تعلیل ہے۔

محبوبہ کی موت

موت سے، موت ہی سے شکوہ شکایت ہے مجھے
موت ہی دہر میں اک وجہِ مصیبت ہے مجھے
موت نے چھین لیا مجھ سے مری راحت کو
موت سے ہو نہ سکا دیکھے مری راحت کو
دشمنی اب تو رہے گی مرے دل میں تیری
جب تلک جانِ جہاں مل نہ سکے گی میری
موت ہی میری طریقہ ہے، مِلا دے اپنے
دشمنی اپنی مرے دل سے مٹا دے ایسے

جب سے سینے سے مرے تُو نے جدا اُس کو کیا
مجھ میں قوت ہی نہیں باقی تو جینا کیسا؟
دو تھے ہم، دو تھے، مگر دل تو ہمارا اِک تھا
سانس بھی ایک تھا، جینے کا سہارا اک تھا
اور جو وہ مر گئی، اب مجھ کو بھی مرنا ہے ضرور
مجھ کو بھی موت کے رستے سے گزرنا ہے ضرور

ورنہ جینا مرا جینا نہیں، مرنا ہو گا
زیست بھی موت کے صحرا سے گزرنا ہو گا

الوداع

الوداع! اشک سے لبریز ہیں آنکھیں میری
الوداع! اب نہ نظر آئے گی صورت تیری
الوداع! مہر و محبت! تجھے اب سے رخصت
الوداع! قلبِ حزیں! درد و کرب سے رخصت
الوداع! جانِ جہاں، روئے حسیں! اب رخصت
تیرگی آئی ہے، اے ماہ جبیں! اب رخصت
اب تو تقدیر میں ہی لکھی ہے فرقت تیری
الوداع! اشک سے لبریز ہیں آنکھیں میری

جو ہوتا میں راجہ

جو ہوتا میں راجہ، مری جاں!
جو ہوتا میں راجہ،
کئی ملک قبضے میں کرتا میں،
پھر تیرے قدموں پہ جھکتے،
ہر اک ملک کے رہنے والے!
وہ کھاتے تری مست آنکھوں کی قسمیں
ترے کالے بالوں کی، ہونٹوں کی قسمیں
ترے نرم ہونٹوں کی، بالوں کی قسمیں
وہ کھاتے
ہمیشہ وفادار تیرے وہ رہتے

ہمیشہ وفادار میں تیرا رہتا
ہمیشہ وفادار تو میری رہتی

جو ہوتا میں راجہ
تو لاتا میں ہیرے،
میں لے آتا موتی،
کئی لعل نیلم تجھے لا کے دیتا
یہ دنیا انگوٹھی کا ہوتی نگینہ
ستاروں کی مالا گلے میں لٹکتی
یہ چاند اور سورج بھی ہوتے
ترے نرم اور گرم سے جسم کے بے بہا اور انمول گہنے
تجھے لا کے یہ کچھ میں دیتا مری جاں!
جو ہوتا میں راجہ، مری جاں!
جو ہوتا میں راجہ

مگر میں بُھلا دوں یہ وحشی سے سپنے
جنوں خیز الفاظ دل میں نہ آئیں،
اور اونچے خیال آسماں کے نہ لائیں
زمیں کے ہیں تُو اور مَیں رہنے والے
کہیں دور بن میں،
برندا کے بن میں،
مجھے دے رہی ہے سُنائی
کنھیا کی بنسی!
یہ سُر ہیں کہ جادو
جنھیں سن رہی ہے
کوئی سانولی، مست، رس والی گوپی،
کنھیا کی رادھا، کہ گوکل کی رانی!

یہ سُر ہیں محبت کی باتیں کہ جن سے
پریتم کو سُندر سے سُندر بنا دیں
پریمی کی آنکھیں
یہ سُر ہیں محبت کے جادو کہ جن سے
پریتم کو اپنا بنا لیں
پریمی کے جذبے

تجھے بھی میں اک گیت ہی لا کے دیتا مری جاں!
جو ہوتا میں راجہ، مری جاں!
جو ہوتا میں راجہ

موت

گدا کی موت ہو یا شاہ کی، جس کی بھی موت آئے
یقینی بات ہے اتنی کہ موت آئے تو دکھ لائے
ہر اک دکھ سے ہے بڑھ کر موت کا لمحہ اذیت میں
نہیں ہے موت کو تفریق غربت اور امارت میں
جب آئے سانس کی تنگی، ہوا معدوم ہو جائے
نظامِ جسم میں ہلچل سی اک معلوم ہو جائے
پسینہ چھوٹے پیشانی پہ، ہر رگ میں تشنج ہو
بہاؤ خون کا رک جائے، اک الجھن پڑے دل کو
خدا محفوظ رکھے سب کو اس دن کی اذیت سے
مداوا کس کے بس میں مخلصی کا اس مصیبت سے
کسی بھی شخص کو مرنے کے دکھ سے کب رہائی ہے؟
مرا وہ جس کی آئی اور مرے گا جس کی آئی ہے

نہیں ماں باپ کے بس میں چھڑانا اس مصیبت سے
نفس جو آخری ہو گا ملائے گا وہ راحت سے
ہر اک انسان کے دل میں ہے لرزش موت کے ڈر سے
جب آیا موت کا لمحہ، گئے ہوش و خرد گھر سے
عجب اک بےحُسّی کا کیف چھایا ذہن پر یکسر
اور اک زردی نے اپنا گھر بنایا آ کے چہرے پر
رگیں سب تن گئیں اور سانس نے بھی ہار ہی مانی
ہوا سب گوشت ڈِھیلا جسم کا، ہر چیز ہے فانی
گلوئے نرم پھُولا اینٹھ کر تندی سے، شدّت سے
بڑھا اعصاب پر اک زور اس کاری اذیت سے
وہ ہر اک جسم جو اب زینتِ آغوشِ عاشق ہے
جو اس دم حسن وخوبی میں مسلّم ہے کہ فائق ہے
وہی ہر جسم جس کو نرم اور شیریں سمجھتے ہیں
وہی ہر جسم جس پر سینکڑوں افراد مرتے ہیں
اسے بھی آخری لمحے میں دکھ کا سامنا ہو گا
سفر پر آسماں کے ساتھ سب کے اک خدا ہو گا

بُلاوا

سُندر ناری! گوری کاری! ہلکی بھاری! سب آؤ تم
دُبلی پتلی، چھوٹی موٹی! کچھ مجھ سے بھی سن جاؤ تم
لمبی لمچھوتی سی گردن، ابھرا سینہ، موہن جوبن
یاں آؤ تم، یاں لاؤ تم، یاں آؤ، مجھے دکھلاؤ تم

یہ نین نشیلے، مدماتے، یہ گال رسیلے للچاتے
یہ بال رنگیلے لہراتے، ہاں، ان میں مجھ کو پھنساؤ تم
یہ رُوپ جوانی دو دن کی، پھر قدر نہیں ہو گی ان کی
اب دل کا سودا کر لو تم، چاہو اور چاہی جاؤ تم
جب رُوپ نہیں تو پریت نہیں، جب پریت نہیں جینا کیسا؟
اس جوبن سے کچھ کام بھی لو، برتو بھی اور برتاؤ تم
کیا دیر ہے اب؟ کیا سوچ ہے اب؟ یہ وقت نہ پھر سے آئے گا
اب وقت تمہارے ہاتھ میں ہے، ہاں اس میں چَین اُڑاؤ تم
اک دن دھولے ہو جائیں گے جو بال تمہارے کالے ہیں
نینوں کا نشہ ہلکا ہو گا، جوبن سے جو متوالے ہیں
سب جسم میں جھرّیاں دیکھو گی اور خود سے نفرت ہو گی تمہیں
یہ باہیں ایسی سوکھیں گی جیسے کہ سوکھے ڈالے ہیں
آنکھوں کا رس بہہ جائے گا، یہ گال تمہارے پچکیں گے
کانوں کو سنائی کیا دے گا، جن میں سونے کے بالے ہیں
یہ موہن جوبن ڈھلکے گا، یہ سیدھا قد جھک جائے گا
یہ روپ جوانی فانی ہے، یہ دھوکے مٹنے والے ہیں
کیا سوچ ہے؟ آؤ عیش کرو، اک دن یہ مُنھ سے نکلے گا
"جو ساون تھا، اب پت جھڑ ہے، جو نغمے تھے وہ نالے ہیں!"

نازنینوں کا نوحہ

کہاں ہیں کنھیا کی اب گوپیاں؟
برندا کے بن کی ہری ڈالیاں؟

ہواؤں سے بِل بِل کے ہیں نوحہ خواں
یہی کر رہی ہیں وہ ہر دم فغاں

کہاں وہ زمانے، کہاں اب وہ دَور
ہے بن کا سماں اور اب رنگ آور

کہاں ہے مُراری کی رادھا، کہاں
کہاں ہے وہ جنگل کی شاما، کہاں
کہاں رام چندر کی سِیتا، کہاں
وہ میواڑ بستی کی مِیرا کہاں

وہ جلوے نگاہوں سے اب کھو گئے
کہیں دُور جا کر سبھی سو گئے

کہاں ہیں وہ اِندر کی پریاں کہاں
کہ جن سے بنا راگ سارا جہاں
جوانی سے اُن کی جہاں تھا جواں
جوانی گئی، اب جوانی کہاں

ہیں تاریکیاں ذہن پر چھا گئی
اُداسی سے ہے روح گھبرا گئی

کہاں ہے وہ اوما؟ کہاں ہے ستی؟
کہاں بھگوتی اور پاروتی؟
کہاں ہے بہادر کی روپامتی؟
ہوئی عشق کی آگ میں جو ستی

نہیں آہ! دنیا میں اب رانیاں
یہ دنیا ہے رہنے کی بستی کہاں

سوئمبر کی سنجوگتا ہے کہاں؟
بتائے کوئی آج اس کا نشاں

برندا کے بن میں جو تھیں نغمہ خواں
کہاں ہیں کنھیا کی سب گوپیاں؟

ہوا عشق کا نام بیتی سی بات
عدم ہو گئی زندگی کی وہ رات

پُرانا عروجِ شہانہ گیا
جوانی کا رنگیں فسانہ گیا
وہ اندازِ روز و شبانہ گیا
زمانہ گیا، وہ زمانہ گیا

"گیا حُسن خُوبانِ دل خواہ کا
ہمیشہ رہے نام اللہ کا!"

مغرب کا ایک مشرقی شاعر

طامس مُور

اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے، لیکن بعض پہلوؤں سے دُور کی باتیں بھی نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں۔ شروع سے ذہنِ انسانی میں ایک دور کی بات، یعنی جنّت کا خیالی نقشہ، قائم ہے، اور یوں دور کی ہر بات اپنے نامعلوم خصائص کی بنا پر دُھندلی اور دل کش معلوم ہوتی ہے۔ کہنے کو تو کپلنگ نے کہہ دیا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے؛ لیکن اس نے یہ کہتے ہوئے اس بات کا خیال نہ رکھا کہ دوری کی دل کشی سے ہی کرۂ ارض کے ان دونوں حصوں کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا لازمی ہے، اور یہی اثرات گہرے اور پائدار ہو کر ان کو ایک دوسرے کے رنگ میں ڈھال سکتے ہیں۔ مشرق پر مغرب کے اثرات ثابت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، کیوں کہ ہم اپنی روزمرہ زندگی میں قدم قدم پر ان کا مشاہدہ کرتے ہیں، لیکن اس وقت ہمیں مغرب پر مشرق کے اثرات سے سروکار ہے۔

جس طرح ہمارے لیے آج لفظ "مغرب" دورِ جدید کی تمام ارتقائی برکتوں کا تصوّر لیے ہوئے ہے، اسی طرح آج سے ڈیڑھ سو سال پیشتر ایک مغربی کے لیے "مشرق" کا لفظ ہی چند محدود معانی کی ایک رنگین جمعیّت کا مظہر تھا۔ "مشرق" کا لفظ ہی سن کر اس کی نگاہِ تصوّر ایک ایسی خواب گوں سرزمین کا نظارہ کرتی تھی جہاں الف لیلہ کی شہزادیاں ہیں، پریاں ہیں، حوریں ہیں، درویش، حرم، موذن، مساجد، منادر، فقیر، زروجواہرات کے بےپناہ انبار، عودو عنبر کی خوشبوئیں، بادشاہوں اور راجوں کے دربار، شاہی شان و شوکت، خلعتیں، زِرہ بکتر میں ملبوس سوار، اور بے شمار اَور ایسی اشیا جن کی درخشانی اور جن کا شکوہ نگاہوں کو خیرہ کر دیتا ہے؛ اور یہ سب باتیں انھیں دوری کے ایک ایسے فسانہ ساز دُھند لکے سے

دکھائی دیتی تھیں جس کی زرفشانی اور تنوع انھیں جنت کے اُسی ازلی تصور کی یاد دلاتا تھا۔

دور دراز کے سفر سے آنے والے سیاحوں کی جہاں دیدہ دردغ گوئی عوام کے لیے اور خصوصاً اس زمانے کے شعرا کے لیے ایک ایسی عجیب و دل کش دنیا کا نقشہ بنانے کا باعث ہوئی جس نے بے اختیار ان کے دلوں کو مشرق کی رومان انگیز فضا کی طرف مائل کر دیا۔ بائرن بذاتِ خود اپنی سفری زندگی میں مشرقِ قریب تک آپہنچا اور بائرن کے دوست اور ہم عصر طامس مُور کو بھی ایسے ہی معاملات کا سامنا ہوا۔

شاعری پر ان مشرقی اثرات کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مغرب کے تاجروں کو مشرق نے اپنی سنہری روایات کے جال سے کھینچنا شروع کر دیا اور دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزی شاعری میں بہت سی مشرقی روایات رائج ہونے کے علاوہ لغت میں بے شمار مشرقی الفاظ کا اضافہ ہوا۔ عربی سے عنبر، غزال، حرم، مینار، مون سون، زعفران، سلطان، شیخ اور مسجد جیسے الفاظ ملے؛ فارسی سے عطر، بازار، کارواں اور کارواں سرائے، درویش، دیوان، یاسمین، مُشک اور پری کی درآمد ہوئی؛ اور سنسکرت اور ہندوستان سے اوتار، کافور، جنگل، صندل، راجہ، پالکی اور قلی کے الفاظ نے انتقال کیا، اور انگریزی زبان نے نہ صرف ان لفظوں کو اپنے دامن میں لیا بلکہ ان سے متعلق شاعرانہ روایات، تصورات اور تشبیہات بھی اس کے اجزا بن گئے۔ مغربی یا انگریزی شاعری پر پہلے عرب اور ایران کی شاعری نے اثر کیا، پھر ہندوستان، چین اور جاپان کی باری آئی۔ اس حفظِ مراتب کی دو وجوہات ہیں: ایک جغرافیائی (جو ملک زیادہ قریب تھا اس کا اثر قدرتاً پہلے ہوا)؛ اور دوسری نفسیاتی، یعنی اس زمانے کے جذبات و احساسات کو مشرقِ بعید کی بہ نسبت مشرقِ قریب، یعنی عرب اور ایران، کے شعرا کے جذبات اور احساسات سے زیادہ مناسبت تھی۔ عرب کے بعد کے شعرا اور ایرانی شعرا کے کلام میں شدت اور گہرائی نہ تھی۔ ان کا کلام ایک ہلکی پھلکی اور خوش طبع سی شے تھا۔ اس میں حسن اور طاقت کے فانی ہونے پر نوحہ خوانی تھی۔ اس میں محبت کے رومانوی فسانے تھے اور یہ محدود باتیں انگریزی زبان کی شاعرانہ روایات کے مطابق تھیں۔ ان سے انگریزی شاعری میں ایک نیا رنگ یقیناً پیدا ہوا، لیکن وہ رنگ ان کی پہلی شاعری میں بھی اپنے طور پر موجود تھا۔ اس زمانے کے انگریزی شعرا میں ایک تکلف تھا، ایک جذباتی افتادِ طبع تھی، ایک نرمی اور گداز تھا۔ یہ تمام مشرقی اثرات اُس وقت ایک پائیدار صورت پکڑ گئے جب ایڈورڈ فِٹز جیرالڈ نے رباعیاتِ عمر خیام کا نفیس ترجمہ اپنے ہم عصروں کے پیشِ نظر کیا؛ لیکن ہمیں اس سے بہت پہلے کے زمانے سے تعلق ہے، اُس زمانے سے جب آئرستان میں طامس مور کی نغماتی تخلیق کو ایک زبردست قبولیت حاصل ہو رہی تھی۔

آئرستان اور ہندوستان میں بہت سی باتیں یکساں پائی جاتی ہیں۔ آئرستان کی ابتدا بھی ہندوستان کی طرح ایک افسانوی درجے کو پہنچ چکی ہے۔ جس طرح ایک زمانہ تھا جب ہندوستان کی عظمت اور قوت

کی ایک دنیا قائل تھی، اسی طرح ایک زمانہ تھا جب آئرستان کا لوہا بھی تمام یورپ مانتا تھا، اور جس طرح آخر قدیم ہندوستان کو زوال آیا اسی طرح قدیم آئرستان کو بھی زوال آیا۔ پھر جیسے راکھ میں دبی ہوئی چنگاری کی مانند ہندوستان میں حیاتِ تازہ کے شعلے بھڑکے، اسی طرح آئرستان میں بھی تحریکِ آزادی نے ایک نئی روح پھونک دی؛ لیکن یہ موازنہ تفصیلات میں تطابق نہیں رکھ سکتا کیوں کہ ہندوستان صرف ایک ملک ہی نہیں بلکہ اپنے تنوع اور وسعت کے لحاظ سے ایک ذیلی براعظم بھی ہے، اور آئرستان محض ایک محدود ملک ہے، ایک جمعیت ہے، ایک یک رنگی ہے۔

میر تقی میر، غالب اور اقبال ایسے عظیم شعرا کے مطالعے کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں ہے کہ ہم ان شاعروں کی سوانح سے واقف ہوں اور ان کے حالاتِ زندگی سے ان کی شخصیت کے بارے میں تصوّر قائم کر سکیں کیوں کہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور انفرادیت کا آئینہ دار ہوتا ہے؛ لیکن انشا، داغ اور ایسے دوسرے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ہم ان کے واقعاتِ حیات کو پہلے جان لیں۔ نہ صرف ان کے ذاتی حالات بلکہ ان کے زمانے کے حالات جاننا بھی ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا کلام ان کے ماحول اور ان کے حالاتِ زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

طامس مور بھی کوئی بڑا شاعر نہ تھا، اس لیے اس کے کلام کے مطالعے سے پیشتر اس کے حالات جاننا ضروری ہے۔ اس کے سوانح حاصل کرنے میں ہمیں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کیوں کہ اُنھیں قعرِ گمنامی سے بچانے کے لیے اس کا اپنا لکھا ہوا روزنامچہ موجود ہے۔ اس روزنامچے کے مطالعے سے ہمیں شاعر کا کوئی خاص "شاعرانہ" تصوّر نہیں حاصل ہوتا، اس کی شخصیت عام ہی رہتی ہے۔ اس کے باوجود بہت کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنھیں مُور کی سی آسانی کے ساتھ آغازِ شاعری ہی میں ایسی قبولیت اور شہرت حاصل ہو گئی ہو، خصوصاً اس بات کے مدِ نظر کہ مور کو ابتدا میں کامیاب زندگی کے راستے میں رکاوٹیں بھی پیش آئیں۔

طامس مور ڈبلن کے ایک معمولی دکان دار کا بیٹا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جماعت بندی، ذات پات یا فرقہ پرستی یورپ میں اپنی پوری شدّت کے ساتھ رائج تھی۔ طامس مور عیسائیت کے کیتھولک فرقے سے تعلق رکھتا تھا، اور اُس زمانے میں کیتھولک ہونے کے معنی گویا برادری بلکہ ایک طرح انسانیت سے خارج ہونے کے تھے۔ کیتھولک ہونے کی وجہ ہی سے مور ڈبلن کے ٹرینیٹی کالج میں دوسرے طلبا کے ساتھ علمی امتیاز حاصل کرنے کے لیے مقابلے میں شریک نہ ہو سکا۔ چناں چہ وہاں سے ہٹ کر وہ لندن کی دنیا میں اپنی قابلیت، اپنی حیات انگیز ذہانت اور اپنی خوش طبعی کو لیے ہوئے داخل ہوا۔ اس وقت تک اسے ادبی لحاظ سے کوئی ادبی درجہ حاصل نہ ہوا تھا۔ یہاں آ کر اس نے اینکری اون کی نظموں کے ترجمے شائع کیے۔ ان

نظموں سے صرف اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ مور نظم نگاری کی خاصی اہلیت رکھتا ہے، نیز ایک لذیذ تخیل اور کسی حد تک عالمانہ استعداد کا مالک ہے۔ ان نظموں کے علاوہ اس نے یونان کے چند شاعروں کی نظموں کے بھی ترجمے کیے۔ ان میں سے دو نظموں کا ترجمہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟

اب تک نہیں آئی یہاں، اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟
کب تک رہوں میں منتظر، کب تک یونہی بیٹھا رہوں؟

دو بار اس گھر کا دِیا میں نے جلایا، بُجھ گیا
آخر چراغِ عمر بھی اک دن یونہی بُجھ جائے گا
جانے کہاں ہے اِس گھڑی؟ جانے کہاں ہے، کس کے گھر؟
ہو گا نہ اس کے دل پہ بھی کب تک مرے دل کا اثر؟
اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟ اب تک کہاں ہے، کس جگہ؟
اب تک کہاں ہے، کس جگہ؟

دو بار اس گھر کا دیا میں نے جلایا، بُجھ گیا
اس کی محبت کا دِیا بھی اس طرح کیا بُجھ گیا؟
لیکن مجھے چین آئے کیوں، لیکن چراغِ دل مرا،
اس میں نہ ہو گی کچھ کمی، یہ یوں ہی جلتا جائے گا
یہ یوں ہی جلتا جائے گا...

افسوس! اُس نے کس قدر کھائی مرے سر کی قسم
کہتی رہی وہ مجھ سے یہ، آؤں گی میں، کرنا نہ غم
لیکن جو ہو یوں بےوفا، اس کی قسم کا اعتبار؟
اس کی بلا سے میرا دل اس کے لیے ہو بےقرار

کیا فکر اسے؟ بیٹھا رہوں میں شام سے تا بہ سحر!
مغرور اور خودکام کو کیسا خطر؟ کس دل کا ڈر؟
کیسا خطر؟ کس دل کا ڈر؟

(۲)

جس طرح شبنم خموشی میں گرے،
گرتے ہیں آنسو مرے تیرے لیے
جس طرح ماضی میں تھی، ہے آج بھی
یاد ہی آرامِ جاں میرے لیے

مجھ پہ طاری ہے طلسمِ جاوداں
تو ہمیشہ ہے خیالوں میں مرے
نقش ہے دل پر وہ منظر آج بھی
جیسے پہلی بار دیکھا تھا تجھے
تلخ شیرینی مرے جذبات کی
وجہِ دردِ مستقل مجھ کو ہوئی
جیسے تُو آئی اچانک، کیوں نہ یوں
زندگی سے دُور تر بھی ہو گئی؟

ان ترجموں سے بھی ایک بات ظاہر ہے۔ طامس مور کو ان میں محبت کی شدّت اور ان کا ذاتی لب ولہجہ پسند آیا اور اس کی اپنی طبع زاد نظموں میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔

طامس مور جس وقت لندن میں پہنچا تو اس کی عمر بیس سال کی تھی۔ مور ہی کی قابلیت کے اَور کئی نوجوان بھی شاعری کو ذریعۂ شہرت بنا کر بڑے شہروں میں پہنچے، لیکن کامیابی کی منزل تک بار نہ پا سکے؛ مگر مور کی قسمت اچھی تھی۔ سب سے بڑی خوش نصیبی تو یہی تھی کہ اسے لارڈ موئیرا سا مربی مل گیا جو ہر

طرح سے اس کی امداد کو تیار تھا۔ یہ مانا کہ اس قسم کے مربی کی مدد سے ادبی حلقوں میں کوئی امتیاز حاصل نہ ہوسکتا تھا، لیکن سماجی زینے پر بلندی کے سلسلے میں ایک لارڈ کی حمایت انگلستان ایسے امرا پرست ملک میں زبردست معاون ثابت ہوسکتی تھی۔ مور کی ایسی تعلیم و تربیت کے نوجوان کی حمایت کو کسی کا دل بھی چاہ سکتا تھا اور اس کی خوش طبعی اور مرنجاں مرنج فطرت اس کے لیے ہر جگہ دوست پیدا کر سکتی تھی۔ لندن کے سماج کے فیشن پرست طبقے میں مور کو بہت قبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ایک ایسا نغمہ ساز تھا جو اہم موضوعات کو بھی سلیقے سے ہلکا پھلکا بنا دیتا تھا؛ اونچی سوسائٹی کی خواتین کے البموں میں جذباتی، عام فہم اور سیدھے سادے اشعار مشغلے کے طور پر لکھ سکتا تھا؛ اور گاہے ماہے ایک اچھا سا گیت لکھ کر خود ہی اسے گا بھی سکتا تھا۔ لیکن وقتاً فوقتاً اس قسم کی نظم نگاری سے پیٹ تو بھر نہیں سکتا۔ زندگی کے گزارے کے لیے کسی نہ کسی ذریعے کی ضرورت درپیش تھی، چناں چہ روزگار کے حصول میں طامس مور انگلستان کے بحری محکمے میں رجسٹرار کی حیثیت سے امریکہ چلا گیا۔ لندن کی سوسائٹی بہت بے وفا ہے ___ اس کی وہی مثل ہے کہ آنکھیں ہوئیں اوٹ اور دل میں آیا کھوٹ ___ انگریزی اون کی نظموں کے مترجم کو آخر کب تک یاد رکھتی، دو دن، اور اتنا نہیں تو ایک دن اَور۔ لیکن مور بھی لندن کو چھوڑ کر امریکہ کی نئی سرزمین میں پہنچ کر اپنی حاصل کی ہوئی قبولیت کو قائم رکھنے سے غافل نہ تھا۔ اس نے امریکہ سے اپنا دوسرا مجموعہ لندن روانہ کر دیا۔ یہ نظمیں سنجیدہ تھیں۔ ان میں ایک گداز، ایک نرمی اور نزاکت اور لذّت و کیف تھا، بلکہ ایک طرح سے ان نظموں کے رنگ و بُو سے مور کی آئندہ ظاہر ہونے والی دو لمبی نظموں "لالہ رخ" اور "فرشتوں کا عشق" کی پیش گوئی ہوتی تھی۔ مور کے قارئین جو اس کی ابتدائی نظموں کی بنا پر ہی اسے محبوب بنائے ہوئے تھے، ان نظموں سے اس کے اور بھی معتقد ہو گئے۔

اس مجموعۂ نظم کی اشاعت مور کی زندگی میں ایک اہمیت رکھتی ہے۔ جیفری نے ایک مجلّے میں مُور کے کلام پر تنقید کی، لیکن شاعری کی بجائے شاعر کی اخلاقی حیثیت پر سخت اعتراض کیے۔ مور اس حرکت سے قدرتاً مشتعل ہوا اور اس نے جیفری کو دعوتِ مبارزت دے دی۔ شاعر اور نقّاد اس مبارزت کے لیے ایک دوسرے سے ملے بھی، لیکن پولیس کے افسروں کی مداخلت نے کسی قسم کا خون خرابہ نہ ہونے دیا۔ بہر صورت، اس قصّے کی تشہیر ہوتی رہی لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مور نے ایک دشمن کی جان لینے کی بجائے دو آدمیوں کو اپنا دوست بنا لیا۔ جیفری اور مور میں صلح صفائی کرا دی گئی اور آخر ایک گہری دوستی قائم ہو گئی۔ اس واقعے کے کچھ عرصے کے بعد بائرن نے اس دعوتِ مبارزت کے متعلق کوئی مذاق کیا اور مور نے برانگیختہ ہو کر بائرن کو بھی دعوتِ مقابلہ دے دی، لیکن بعض لوگوں نے بیچ میں پڑ کر معاملے کو ناگوار صورت اختیار کرنے سے بچا لیا اور بائرن اور مور میں ایک گہری اور پائیدار رفاقت کا

بندھن پڑ گیا۔ اس واقعے سے مور کی مرنجاں مرنج طبیعت پر اچھی روشنی پڑتی ہے ــــ وہ گویا لڑائی جھگڑوں سے بھی اپنے دوستوں میں اضافہ کر لیا کرتا تھا۔

امریکہ میں تصنیف کی ہوئی نظمیں گویا شہرت کے پہلے زینے پر لانے والی تھیں؛ بائرن کی دوستی کے ساتھ ہی ساتھ اس کی حقیقی کامیابی کا زمانہ شروع ہو گیا۔

وہ نظمیں جنھوں نے مور کو بامِ شہرت پر پہنچایا ("لالہ رخ" اور "آئرستانی نغمے") ان کے سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ دونوں ناشر کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔ آئرستانی نغموں کے الفاظ (یا بول) مور کو قومی دُھنوں کے مطابق لکھنے تھے۔ اس کار گزاری کا نتیجہ اچھا نکلا۔ ناشروں کا اندازہ غلط نہ تھا؛ ان گیتوں کو بے حد قبولیت حاصل ہوئی اور یہ ملک کے اطراف و جوانب میں گائے جانے لگے۔ مور کے باقی کلام کی نسبت ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، لیکن ان گیتوں کے متعلق ایک بات ضرور کہی جا سکتی ہے اور وہ یہ کہ ابھی کافی عرصے تک یہ گیت کم از کم آئرستان میں غیر فانی رہیں گے۔

ان میں سے دو گیتوں کے ترجمے ذیل میں درج ہیں۔ ترجمے میں اسمائے معرفہ کی تبدیلی ہندوستانی ذہن کے لیے رومان انگیزی کی بنا پر کی گئی ہے۔

کوٹی

شاما کی آنکھوں کے اندر جیسا ہے اُجیالا
کوئی نہ جانے کس کے کارن ایسا ہے اُجیالا
دائیں بائیں جب شاما اپنے نیناں بان چلائے
کوئی نہ جانے اس کے دھیان میں کون سا پریمی آئے

ہیرا کے نینوں کو پریمی جب دیکھے رس پائے
ان کی نیچی پلکیں جن کو لاج جھکاتی جائے
بھولے سے ہوں اونچی نظریں جیسے بجلی چمکے
اک پل کے چمکارے ہی سے پریمی کا من دھڑکے
جگ میں ایسے نیناں لاکھوں جن میں ہے اُجیالا
لیکن پریم کا میٹھا موہن، ان میں ہے اُجیالا

شاما کا ملبوس سنہرا، جیسے پیلا سونا
تن کے ساتھ لگا، مانو جل پریوں نے پہنایا
سُندرتا کے سب گن چھپ گئے، دھیان سے تو دیکھو نا
روپ کی شوبھا ماند ہوئی، سنگار بھی کام نہ آیا

میرا کا ملبوس نرالا، ہر اک بات نرالی
لہرائے، بَل کھائے، جیسے پَوَن ہو پربت والی
سُندرتا کے سب گن اپنا رُوپ انوپ دکھائیں
تن من دونوں آزادی میں پریم کے تیر چلائیں
سیدھی سادی، بھولی بھالی، موہن میرا میری
پیراہن کا رُوپ بڑھے، ایسی سُندرتا تیری

شاما جب دو چار میں بیٹھے، ایسی بات بنائے
جو سُن لے تکتا رہ جائے، تکتا ہی رہ جائے
کوئی نہ جانے سوچ سمجھ کر گھاؤ لگائیں باتیں
رنگ جمانے کو ہی یا بجلی چمکائیں باتیں

میرا کا من ہے یا ہے اک پریم دَیا کا مندر
سکھ آنند کی مورت اس میں، چَین ہے اس کے اندر
سکھ کی سیج پہ بھی ہے اتنی بات تو رُوکھی پھیکی
بوجھ سے دب کر ہوتی ہے جو حالت اک پتّی کی
باتوں سے، اتنا تو مانا، سب جگ چنچل جانے
پریم دَیا کے رس کو جو پائے، بس وہ پہچانے

زُود پشیمانی

وقت جو کھو دیا محبت میں،
دُور سے دیکھنے میں، حسرت میں،
نورِ جاں بخش، چشمِ میگوں کا
تھا سبب میرے دل کے شب خوں کا
کیف باقی نہیں اُس افسوں کا
بس یہی غم ہے تیرے مجنوں کا
اب ہے ہمدم خیال کا سایا
عقل نے لاکھ بار سمجھایا
میں نے اک بار بھی نہیں مانی
اور کھائے فریبِ نسوانی
اس کے ملبوس تھے، کتابیں تھیں
سلوٹوں میں کئی شرابیں تھیں
وقت کھوتا رہا حماقت میں
دُور سے دیکھنے میں، حسرت میں
دل تھا میرا ڈرا ہوا آہُو
جس کی آنکھوں سے بہتے تھے آنسو
بُوئے نافہ فضا میں بہتی تھی
ہوش معدوم کر کے رہتی تھی
مجھ پہ جس وقت وہ نگہ کرتی
کیسی حالت مری ہُوا کرتی
پھر بھی دُوری میں گھٹتا تھا اس سے
یہ جنوں اَور اَور اَور بڑھے!

کیا ہوئیں وہ حماقتیں معدوم؟
اب ہے خوددار یہ دلِ مرحوم؟
پھول وہ زرد ہو چکا ہے کیا؟
جوش وہ سرد ہو چکا ہے کیا؟
اب برانگیختہ نہیں کرتیں؟
دل میں وحشت کو اب نہیں بھرتیں؟
چشم میگوں کا وقت بیت گیا؟
زہرِ افسوں کا وقت بیت گیا؟

آہ! کیسے کہوں کہ ہاں بیتا
وہ زمانہ ابھی کہاں بیتا!
اب بھی جب مجھ کو یاد آتی ہیں
جوش و وحشت کو ساتھ لاتی ہیں
عقل کی ایک بھی نہیں چلتی
دل سے بہتی ہے خون کی ندی
فرق اتنا ہے پہلی باتوں میں
حسن و نکہت کی مست راتوں میں
وہ مناظر تھے پہلے آنکھوں میں
اور اب ہیں فقط خیالوں میں!

یہ گیت دل چسپ ہیں، دل کش ہیں، ان میں رس ہے، لیکن اس کے باوجود یہ صرف محبت کے عام نغمے ہی ہیں؛ ان میں کوئی غیر معمولی ادبی خصوصیات موجود نہیں ہیں اور نہ ان کی قبولیت اور بقا کسی ادبی بنا پر ہے۔ ان کی موسیقی، ان کا نغماتی حسن، ان کی مٹھاس ہی ان کی حیات کی وجہ ہے، اور ان کا موضوعِ عشق و محبت بھی باعثِ بقا ہے۔

مور کے کلام میں خالص آئرستانی روح موجود نہیں ہے۔ کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اسے دوسرے ملکوں کے مذاق سے علیحدہ کردے۔ خصوصاً "آئرستانی نغمے" اُس روحِ ادب سے یکسر عاری ہیں جسے خالص آئرستانی کہا جاتا ہے اور جس میں ابہام، تخیل پرستی اور الجھے ہوئے تصورات کو بہت دخل ہوتا ہے۔ ان نغموں میں (اور مور کی شاعری میں عموماً) ہر بات صاف، سیدھی سادی، یقینی اور واضح ہوتی ہے؛ اس میں اشارے اور کنائے کو بالکل بار نہیں ہے۔ لیکن اس کے باوجود مور کے نغموں میں ہر آئرستانی کے لیے لذت و موسیقی موجود ہے اور یوں ان گیتوں سے قومی روح کا اظہار ہوتا ہے۔ حقیقتاً مور کا اندازِ نظر بعد کے آئرستانی شعرائے جدید کا پیچیدہ اندازِ نظر نہیں ہے۔ ہاں، ان میں آئرستانی خوش مذاقی، نرم مزاجی، طبیعت کا گداز، حسنِ ادا اور دل کش تصور موجود ہیں۔

مور کو جو قبولیت اس کے ہم وطنوں میں حاصل ہوئی وہ اس کا مستحق تھا۔ کم از کم اس نے قومی روح کے لیے ذریعۂ اظہار و ترجمانی مہیا کیا۔ اس کے کلام کی روایتی خصوصیات ہی لوگوں کو اپیل کرتی تھیں اور وہ انھیں پورے طور پر سمجھتے تھے؛ اور بہت عرصے تک اس کلام کی پیروی بھی کسی نہ کسی رنگ میں ہوتی ہی رہی۔ مور کی قبولیت اور شہرت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ تمام انگریزی داں طبقہ اس کے "آئرستانی نغموں" کا مدح خواں تھا۔ انگلستان کے مشہور رومانوی شاعر بائرن نے طامس مور کے کئی آئرستانی نغموں کو آئرستان کی تمام قدیم رزمیہ نظموں سے زیادہ رتبہ دیا ہے۔

مور نے جذبۂ حبِ وطن کو بھی جس رنگ سے اپنے نغموں میں ظاہر کیا ہے اسے دیکھ کر مخالفین کے دلوں میں بھی کسی طرح کے ناگوار یا ناپسندیدہ تاثرات پیدا نہیں ہوتے۔ مور کی پیدائش اُس وقت ہوئی جب آئرستان میں ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا تھا اور حب الوطنی کا جوش رگوں میں جاری تھا؛ لیکن اس سلسلے میں اس نے کبھی عملی حصہ لے کر اپنی زندگی کی عام روش اور بہاؤ میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ مور فطری طور پر محض ایک شاعر تھا، کوئی پیغام بَر یا باغی نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی انتخاب کا موقع آیا اس نے انقلاب پسندی پر میانہ روی کو ترجیح دی، لیکن قومی حیثیت سے آئرستان کے لیے اس کے دل میں تخیل پرستی کا ایک احساس ضرور تھا۔ وہ اپنے ملک میں خوش حالی اور آزادی کا خواہاں تھا۔ اس کے دل میں انگلستان کے لیے بھی ایک ایسی جگہ تھی کہ وہ کھلم کھلا اس کے خلاف عملی حصہ نہیں لے سکتا تھا۔

۱۸۳۵ء تک "آئرستانی نغموں" کی اشاعت لگاتار جاری رہی، لیکن پہلی اشاعت کے چند ہی سال بعد سے طامس مور ایک اَور اہم کام میں مشغول ہو گیا۔

آج کل مغرب میں نظرِ انتقاد پہلے سے کہیں زیادہ گہری اور سخت ہو چکی ہے اور ہم کسی مغربی ناشر سے اس بات کی توقع نہیں رکھ سکتے کہ وہ کسی منظوم مشرقی داستان کے لیے تین ہزار پاؤنڈ کا گراں قدر

معاوضہ دینا منظور کرے گا، لیکن گزشتہ صدی کے اوائل کی اور حالت تھی؛ تب لوگ اقتصادی اور جذباتی لحاظ سے کہیں زیادہ امیر تھے۔ ۱۸۹۲ء میں لانگ مین کی مشہور ناشر فرم نے مور کے سامنے "لالہ رُخ" کے لیے یہی معاوضہ پیش کیا، اور ناشرین بھی گھاٹے میں نہ رہے۔ "لالہ رُخ" کی مثنوی کو اشاعت ہوتے ہی مکمل کامیابی حاصل ہوئی؛ گویا ناشر نے پبلک کے مذاق کا اندازہ بالکل صحیح کیا تھا۔ یورپ کی بہت سی زبانوں میں اس مثنوی کا ترجمہ کیا گیا (اور اردو میں بھی اس کا نثری ترجمہ لطیف الدین احمد کے قلم سے ہو چکا ہے۔) لیکن آج اور زمانہ ہے؛ آج مغرب کو فرصت نہیں اور نہ یہ مذاق ہی ہے کہ وہ اس قسم کی مشرقی داستانِ منظوم کی موسیقی میں خود کو کھو دے۔ آج کل کے نقادوں کی نظر میں "لالہ رخ" کا درجہ معمولی ہے اور اس موسیقانہ رومان کی دل کشی اور خوش اسلوبی کے باوجود اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ ۱۸۲۰ء کی جذبات پرست اور رومان نواز پبلک ہی ایسی ادبی تخلیق کی صحیح قدردان ہو سکتی تھی۔ اس مثنوی کی قبولیت کی ایک وجہ اور بھی ہے کہ بائرن اور شیلے ایسے شعرا کے کلام میں ایک ایسا باغیانہ عنصر ہوتا ہے جو عوام کو ناگوار گزرتا ہے، لیکن مور کے کلام (اور اس مثنوی) میں اس باغیانہ عنصر کا فقدان ہے جو اپنی بے باکی کی وجہ سے لوگوں کی نگاہوں میں غیر مستحسن ہو۔ یہ مثنوی والدین کسی قسم کی جھجک کے بغیر اپنی نوجوان اولاد کے مطالعے کے لیے پیش کر سکتے تھے۔ مانا کہ اس میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جو احساسات کو عشق و محبت کے جذبات سے آشنا کرتے ہیں، اور جن میں امنگوں کو بھڑکانے کا مواد موجود ہے، لیکن بہ حیثیتِ مجموعی اس کے کسی ٹکڑے پر بھی اخلاقی لحاظ سے کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔ لذیذ تصورات کو اخلاقیات کا آلۂ کار کبھی نہیں بنایا گیا، لیکن یہ مثنوی اس لحاظ سے پہلا اقدام تھا۔

مثنوی "لالہ رُخ" کے بعد مور کی اہم تخلیق، "فرشتوں کا عشق" ہے۔ اس میں بھی وہی خصوصیات نمایاں ہیں جو اس کی پیش رو مثنوی میں تھیں، لیکن بعض اشخاص نے اس بات پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا کہ ایک رنگین نظم میں مذہبی موضوع کو کیوں لایا گیا۔ مگر ایسے بے بنیاد اعتراضات کے باوجود اس نظم کو بھی بہت قبولیت حاصل ہوئی۔

اس کے بعد مور نے ڈرامائی پیش کش کے لیے چند گیت لکھے جنھیں بیانیہ ٹکڑوں کے ذریعے ایک رشتے میں منسلک کر دیا۔ اس کا عنوان اس نے "یونانی شامیں" رکھا۔ یہ ہلکے پھلکے گیتوں کا ایک مختصر مجموعہ تھا جنھیں "پہلی شام" اور "دوسری شام" کے تحت درج کیا گیا تھا۔ ان میں سے ایک گیت کا ترجمہ ("عبرت") اس مضمون کے آخر میں دیکھیے، اور ایک گیت ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

گیت

میں روتا ہوں مری جاں، آہ! میں آنسو بہاتا ہوں
اور ایسے لمبے، سُونے دن کا ہر لمحہ گزرتا ہے
جب آئے رات، پھر بھی ہے وہی کام، آہ! رونے کا
نہ تاریکی میں راحت ہے، نہ راحت ہے اُجالے میں

تسلّی کوئی بھی باقی نہیں ہے، بس تری یادیں
خرابے میں مرے برباد دل کے شور کرتی ہیں
اور اپنی وحشیانہ چال سے مجھ کو ڈراتی ہیں

مرے پژمُردہ دل میں کچھ نہیں، بےجان ہے یکسر
فقط اک بازگشتِ عہدِ رفتہ قیدِ ہستی میں
تڑپتی ہے مری جاں اور میں آنسو بہاتا ہوں

ہر شخص کی زندگی میں جوانی آتی ہے اور جوانی میں ہر شخص کے جذبات مچلتے ہیں اور کوئی نہ کوئی موہنی مورت اپنی فُرقت کے دکھ کی لذّت سے دل کو آشنا کر دیتی ہے۔ یہ گیت بھی فراق کا گیت ہے، اس میں بھی فُرقت کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے، اور اس لیے یہ ہر شخص کو اپنے تجربے کے مطابق پسند آسکتا ہے۔ اور مور کی تمام شاعری کا یہی حال ہے؛ اس کا ہر مصرعہ اکثریت کے احساسات اور جذبات کا ہم آہنگ اور ترجمان ہوتا ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ مور کی اس جذبات پرستی کی بنیاد خلوص اور حقیقت پر نہیں ہے۔ جس طرح مور کی احساسات سے لذّت گیر ہونے کی خصوصیت اس کے کردار کا لازمہ اور حقیقت پر مبنی تھی، اسی طرح اس کے کلام کی ہر خصوصیت حقیقی ہے اور اس کی بنیاد خلوص پر ہے۔

اس کے بعد کا مجموعہ، "گیت، مثنویاں اور متفرق نظمیں" تھا۔ یہ بھی مور کے عام معیار کے مطابق تھا۔ اس مجموعے میں سے چند گیت اور نظمیں ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

جوانی لازماً خیالات وجذبات کا ایک مرکز مقرر کر دیتی ہے، لیکن یہ مرکز تخیل پرستی اور محبت کے دُھندلکے میں بعض اوقات عجیب صورتیں اختیار کر جاتا ہے۔

ایک دو شیزہ مجھے محبوب ہے،
جس کو اوروں نے کبھی دیکھا نہیں
نُور میں آتی ہے، سائے میں کبھی
نُور میں، سائے میں ، دونوں میں حسیں!
اس کو اکثر دیکھتا ہوں خواب میں
کان میں کرتی ہے کچھ سرگوشیاں
لفظ وہ گر میں کسی سے جا کہوں
آہ اس کے لب پہ ہوتی ہے عیاں

جان سکتے ہو اگر، تو جان لو
میرے خوابوں کی پری پہچان لو

چھا رہی ہوں دل پہ جب تاریکیاں
اُس کی آنکھیں دیکھتا ہوں خندہ زن
یاد آ جاتی ہیں وہ سرگوشیاں
گونج میں جن کی میں ہوتا ہوں مگن

رنج و غم پھر پاس آتے ہی نہیں
اور مرے دل کو ستاتے ہی نہیں

اُس کی آنکھوں کا اُجالا پھیل کر
آنسوؤں میں نُور بھرتا ہے مرے
جب اذیت کوش ہو زخمی جگر
روشن اُن لمحوں کو کرتا ہے مرے

جان سکتے ہو اگر تو جان لو
میرے خوابوں کی پری پہچان لو

محبت کا ابتدائی زمانہ گزر چکا ہے۔ تجسس کی پہلی دل کشی مٹ چکی ہے اور ایک لمحے میں جب کمزوری اور تھکن ذرا سی دیر کے لیے بے حال سا کر دیتی ہیں...

ابھی بھی تو ہے گریزاں، مَیں اشتیاق لیے
حسیں خیال! یہ بےفائدہ تگ و دَو ہے
تصوّرات ہمیشہ ہیں اک تعاقب میں
تری طرف سے وہی سرد، دُور کُن رَو ہے
کشادہ بازوؤں میں میرے آ کے جاتی ہے
مجھے فریبِ تصوّر سے کیوں ستاتی ہے؟
نظر میں آنے سے پہلے ہی، پھر وہی گھری
ہویدا غم کی ہے بےباک چشمِ تاریکی
یہ دیکھتا ہوں کہ جس درجہ نورافشاں ہے
بس اتنی میرے تصوّر سے تو گریزاں ہے
گھٹا میں برق کا جلوہ ہو جیسے اک لمحہ
بس ایسے دید بھی تیری ہے مختصر نغمہ

جویندہ یابندہ، جستجو آخر کسی نہ کسی ذریعے سے کامیاب ہوتی ہے اور فُرقت کی جگہ خلوت کی نئی صورتِ حال سے دوچار ہو کر نئی الجھنوں کو سُلجھانا پڑتا ہے۔

آج کا دن ہے ہمارا پیاری
آج کا دن ہے ہمارے بس میں
ہم نہ کھوئیں گے اسے یوں بےکار!

رنج و غم اور مسرت ہیں جہاں میں یکساں
جو بھی ممکن ہو کسی سے، اسے حاصل کر لے
عمر میں غم کے لیے اور بھی ہے وقت بہت

جب ہوں پژمردہ مسرت کی سہانی کلیاں
چشم نم کر کے بہائیں گے ہم آنسو بھی یہاں
شاخِ دیروز پہ اُس دم گُلِ راحت یکس
خار کی صورتِ قائل میں نظر آئے گا

کس لیے یونہی گنواتی ہو یہ شیریں لمحے؟
آج ہے تم پہ جوانی کی بہار
اور میں بھی ہوں تمہارا طالب
وقت ایسا نہ ہو کل ہم سے یہ باتیں لے لے
دن جوانی کے، جوانی کی یہ راتیں لے لے
نغمۂ حسن تمہارا نہ مجھے کل بھائے
اور یا عشق کا جذبہ ہی نہ دل میں آئے

لیکن اس چرخِ ناہنجار نے ایسا کون ہے جسے مستقل طور پر آرام سے رہنے دیا ہو! یہ اور بات ہے کہ اخلاص سے لبریز دل میں جذبۂ محبت ایک ہی مرکز پر قائم اور غیر فانی رہے۔ وفا کی قسموں، وعدہ و اقرار کا زمانہ ہے۔

دوام

محبوب ہو، ہاں لو سنو! گرچہ نہیں ہو تم مری
پھر بھی مجھے جانِ جہاں، حد سے سِوا مرغوب ہو
اور رشتۂ امید جو دُھندلا تھا اب معدوم ہے
طالب ہوں لیکن میں تمہارا، تم مری مطلوب ہو
یہ دل تمہارا جس قدر بھی مجھ سے ہٹتا جائے گا
میری نگاہوں میں تمہارا حُسن بڑھتا جائے گا

گر اَور کی چاہت میں ہی سرشار ہو جاؤ گی تم
پھر بھی دلِ ناکام میں شوق اپنا ہی پاؤ گی تم
بےالتفاتی جس گرہ کو کھول سکتی ہی نہیں
کیا تم سمجھتی ہو کہ موت عُقدہ کشا ہو جائے گی؟
ہرگز نہیں، ہرگز نہیں، آئندہ عمروں میں یہیں
اس دل کے اندر ہی تمھاری یاد پھر لوٹ آئے گی

ہم تم

نہ پوچھو مجھ سے کہ اب بھی ہے دل میں وہ جذبہ
مری نگاہوں نے سب راز کہہ دیا ہے تمھیں
لبِ فسردہ نے چھیڑا تھا جو کبھی نغمہ
وہ آج تک ہے رواں رُوح کے تسلسل میں
جو اشک چشمِ ملول و حزیں سے گرتے ہیں
وہ اک زبانِ خموشی میں بس یہ کہتے ہیں
"تمھیں ہو، آہ! تمھیں آج تک مجھے مرغوب!"

شعاعِ ماہ سے کرنیں نگاہ کی اچھی
مسرّتوں سے اذیت اس آہ کی اچھی
اگر یہی ہے محبت، تو سُن لو اس دل میں
خیال ایک تمھارے ہی چھائے رہتے ہیں
مسرّتوں میں محبت کی آزمائش کیا؟
غمِ فراق سے اس دل کو آزما لینا
یہ دل تو تم کو کبھی بھول ہی نہیں سکتا
یہ اختیار تمھیں ہے کہ تم بھلا دینا

انجامِ محبت کیا ہے؟ غم! لیکن ایسا غمِ عشق کہ:
"عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا"

یکتائی

ایک ہی بار ہوئی ان کی ملاقات، مگر
ایک دن وہ کہ جوانی سے تھا شیریں یکسر
وقت اور فرقتِ قاتل کے غمِ پیہم نے
لاکھ اس خوابِ جوانی کو مٹانا چاہا
خواب کی آج بھی باقی ہے وہی تابانی
کسی طاقت سے بھی وہ حُسن نہیں مٹ سکتا

نت نئے دیس میں سورج کی شعاعیں دیکھیں
اجنبی رنگِ مسرّت کی بھی کرنیں دیکھیں
لیکن ان دونوں نے پھر خواب نہ ویسا دیکھا
بے بہا خواب جوانی کا جو اک بار آیا
ایک ہی بار ہوئی ان کی ملاقات، ان کے
قلبِ سرشار جواں سال مسرّت بھی ہوئے
آج بھی اُن کے دلوں میں ہے وہی کیفِ حسیں
جس نے اک بار کیا روح کو ان کی شیریں

اُس راستے پر چل کر جس میں "دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں"، آخر کار یاس و قنوطیت یکسر دل و دماغ پر چھا جاتی ہے۔

الوداع! آج سے رخصت دل زخمی، تجھ کو
آخرِ کار ترے عیش کا لمحہ آیا
جلد آ جائے گا منظر ترے ابدی گھر کا
الوداع! آج سے رخصت دلِ زخمی تجھ کو

ایک لمحے کی اذیت، اے دل!
مستقل درد سے کم تر ہو گی
ایک لمحے کو گزر جانے دے
پھر نہ حالت تری ابتر ہو گی
الوداع آج سے، افسردہ، شکستہ دل کو

درد اب ختم ہوا، بیت گیا، بیت گیا
چشمِ تر سے نہ بہے گا کبھی اب خونِ جگر
لائی ہے موت تری راحتِ ابدی کا پیام
اب سے ہمدم ہے ترا ایک بہشتی آرام

بحر کی موج کوئی جس طرح ساحل دیکھے
اور پژمردہ مسافر گلِ منزل دیکھے
جلد آ جائے گا منظر ترے ابدی گھر کا
آخرِکار ترے عیش کا لمحہ آیا
الوداع! آج سے رخصت دلِ زخمی تجھ کو!
الوداع آج سے، افسردہ، شکستہ دل کو

اور اس سلسلے میں سب سے آخر میں ایک خاص مشرقی گیت ہے جو انگریزی کی بجائے فارسی سے ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔

حُسن اور نغمہ

(۱)

گلستاں میں بلبلِ آشفتہ نے
گل سے اک نغمے میں یہ شکوہ کیا
گیت میں رس ہے بہت، مانا، مگر
گیت ہے بے کار سی بے کار شے
گر نہ اس کو ساتھ حاصل ہو ترا

(۲)

سُن کے شکوہ بلبلِ آشفتہ کا
گل نے پتّی کی زباں سے یوں کہا
پھول میں ہے دل کشی، مانا، مگر
پھول ہے بے کار سی بے کار شے
گیت گائے تُو نہ گر اس حسن کا

(۳)

اس طرح، بس اس طرح گیتوں سے ہے
حسنِ نسوانی کی افزوں دل کشی
اور یوں ہی حسنِ نسوانی سے ہے
نغمۂ شاعر میں نورِ سرمدی

(۴)

جس طرح انجم کا بکھرا قافلہ
چرخ پر حرکت میں رہتا ہے سدا
اس طرح جب تک جہاں باقی رہے
حُسن و نغمے میں ہم آہنگی رہے

کچھ عرصے بعد مور امریکہ میں اپنے مقرر کردہ نمائندے کی بے ایمانی کی وجہ سے قرض کے لیے گرفتاری کے خطرے سے بچاؤ کی خاطر پیرس کو فرار ہو گیا۔ اُس زمانے میں بھی اس کی خوش طبعی اور ادبی کارگزاریاں جاری رہیں۔ ۱۸۲۱ء میں مور پیرس سے چھپتا چھپاتا انگلستان لوٹا۔ یہاں آ کر بھی اس نے کچھ طنزیہ کلام لکھا اور اس کی بنا پر "ٹائمز" کا مستقل طنز نگار بن گیا۔ لیکن مور ایک اچھا طنز نگار نہ تھا، کیوں کہ جذبات پرستی اس کا خاصہ تھا۔ وہ ایک بات کو ناپسند کر سکتا تھا، اس پر ہنس سکتا تھا، لیکن مستقل طور پر ناراض نہ رہ سکتا تھا۔

۱۸۱۵ء میں مور نے ایک اور مجموعۂ نظم شائع کیا، جس کا عنوان "قومی دُھنیں" تھا۔ اس میں یورپ کے مختلف ملکوں کی مقبول دُھنوں کے مطابق گیت لکھے گئے تھے۔ اردو میں مور کی نظموں کے جو اچھے ترجمے نادر کاکوروی نے شائع کیے تھے، ان میں بھی ایک نظم اسی سلسلے کی تھی۔ یہ رُوسی دُھن پر تھی۔ اس ترجمے کی خوبی مجبور کرتی ہے کہ اسے ذیل میں درج کیا جائے۔

یادِ ماضی

اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دل چسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا اور ہنسنا کبھی
پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی، وہ قہقہے
وہ عیش، وہ مہر و وفا وہ وعدہ اور وہ شکریہ
وہ لذتِ بزمِ طرب یاد آتی ہیں ایک ایک سب
دل کا کنول جو روز و شب رہتا شگفتہ تھا سو اب
اس کا یہ ابتر حال ہے اک سبزۂ پامال ہے
اک پھول کملایا ہوا سوکھا ہوا، بکھرا ہوا
روندا پڑا ہے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
بیتی ہوئی ناکامیاں گزرے ہوئے دن رنج کے
بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
اُن حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں پھر غم سے حسرت بن گئیں
غم دوستوں کے فوت کا ان کی جوانا موت کا
لے دیکھ شیشے میں مرے ان حسرتوں کا خون ہے
جو گردشِ ایام سے یا قسمتِ ناکام سے

یا عیشِ غم انجام سے
مرگِ بتِ گلفام سے
سینے میں میرے مر گئیں
کس طرح پاؤں میں حزیں
قابو دلِ بے صبر پر؟
جب آہ اُن احباب کو
میں یاد کر اُٹھتا ہوں جو
یوں مجھ سے پہلے چل دیے
جس طرح طائر باغ کے
یا جیسے پھول اور پتیاں
گر جائیں سب قبل از خزاں
اور خالی رہ جائے شجر
اُس وقت تنہائی مری
بن کر مجسّم بے کسی
کر دیتی ہے پیشِ نظر
ہُو حق سا اک ویران گھر
برباد جس کو چھوڑ کر
سب بسنے والے چل دیے
ٹوٹے کِواڑ اور کھڑکیاں
چھت کے ٹپکنے کے نشاں
پرنالے ہیں، روزن نہیں
یہ ہال ہے، آنگن نہیں
پردے نہیں، چلمن نہیں
اک شمع تک روشن نہیں
وہ خانۂ خالی ہے دل
میرے سوا جس میں کبھی
جھانکے نہ بھولے سے کوئی
پوچھے نہ جس کو دیو بھی
اُجڑا ہوا ویران گھر
یوں ہی شبِ تنہائی میں
کچھ دیر پہلے نیند سے
بیتی ہوئی ناکامیاں
گزرے ہوئے دن رنج کے
بنتے ہیں شمعِ بے کسی
اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

(نادر)

اس سلسلے میں قومی دُھنوں پر لکھی ہوئی چند اور چیزیں بھی حاضر ہیں۔ ان میں بھی محبت کی شاعری کا وہی تغزل سے لبریز ذاتی لہجہ موجود ہے جو مور کا خاص امتیاز ہے۔

(۱)

ہو گیا قسمت کا میری فیصلہ
تُو نہ اب غمگیں حقیقت کو چُھپا
وعدۂ فردا شکستہ ہو چکا
دل نے تیرے رنگ بدلا ہے نیا
تجھ کو اب مجھ سے محبت ہی نہیں
اب ترے دل میں وہ چاہت ہی نہیں

(۲)

مُلتفت گرچہ نگاہیں ہیں تری،
وہ چمک اب عہدِ رفتہ کی نہیں
اب بھی حاصل ہے ہم آغوشی وہی
لیکن اس کی کیفیت پہلی نہیں

(۳)

آج تک میں خواب تھا دیکھا کیا
جذب ماضی کا نہیں باقی ترا
روزِ روشن کی طرح ظاہر ہوا
دل نے تیرے رنگ بدلا ہے نیا

(۴)

پھر وہی لے آ مسرت، رنگ و بُو
جن سے کامِ جاں مرا تازہ ہوا
اور بلا لے پھر اُسی ہستی کو تو
جس نے ماضی میں مجھے چاہا کیا

جب رات آئے

جب رات آئے
تاروں کی کرنیں ساتھ اپنے لائے
اور شادمانی دنیا پہ چھائے
کٹیا پہ میری

آتی ہے پیاری خوابوں کی دیوی
آنکھیں رسیلی
وحشت بھری ہیں جن کی نگاہیں
بس ایک پل میں لوگوں کے دل کو
اپنا بنائیں
لب جیسے پھانکیں میٹھے پھلوں کی
چاہت کے لاکھوں بھیدوں کے راگی
ملبوس اس کے
کیا جانتے ہو ہے کون ہستی؟
بولو، بتاؤ نام اس کا لاؤ
اپنی زباں پر
گر اس کو جانو مجھ کو بتاؤ
بدلے میں اس کے
بوسے ملیں گے
جس جس جگہ پر رکھتی ہے پاؤں،
پھولوں کے جھُرمٹ ملتے ہیں واں پر
ایسے ہے آتی
جیسے گھٹا میں بجلی چمکتی
گیتوں کو میرے
شعلے بنا کر ہوتی ہے اوجھل
آنکھوں سے میری
کیا جانتے ہو ہے کون ہستی؟
گر اس کو بُوجھو مجھ کو بتاؤ

بدلے میں اس کے
بوسے ملیں گے

سب سے اچھی، سب سے میٹھی، موہنی!
میری محبوب، اوّلیں اور آخری!
جب یہ دل، بے التفاتی جس پہ ہے،
دُور ہو جائے گا اپنی زیست سے
کیا کوئی اک مہرباں اچھا خیال
آئے گا اُس کا، جسے تیرا خیال
زندگی میں بھی ہمیشہ ہی رہا
آخری دم بھی اسی کے ساتھ تھا

یوں اگر ہو خوش نصیبی سے کبھی
اور ہوں آنکھیں تری نمناک سی
ہاں، چھلکنے ہی نہ دینا یہ سبو
دل میں لانا مت پشیمانی کو تُو
اک چتا پر آ کے کہہ دینا میری
جل گیا وہ دل جو میرا تھا کبھی

تواتر

یہ نہ کہنا زندگی مُرجھا گئی
اور دن شیریں اُمیدوں کا گیا
جب تک اس دل میں محبت ہے تری
یہ چراغِ حسن جلتا جائے گا

یہ نہ کہنا حُسن افسانہ ہوا
(گرچہ پہلی سی وہ رعنائی نہیں)
مستقل، دل کش ترانہ عشق کا
تجھ کو رکھے گا یونہی دائم حسیں

حُسنِ رفتہ کا ترے اک شائبہ
مجھ کو اوروں سے کہیں محبوب ہے
ایک سے بڑھ کر اک آئے ساحرہ
تو ہمیشہ کو مری مطلوب ہے

زندگی کے چند آخری سالوں تک مور کی زندگی جس قدر خوش گوار گزری وہ قابلِ رشک ہے۔ اسے اپنے بچوں کی موت کا احساس بھی تھا۔ اس پر اپنی ذہانت کا قدرتی زوال دیکھنے کے باوجود اس کی سیرت اُنھیں زندہ دل اوصاف کا مجموعہ رہی گویا اس نے عمر بھر زندگی کے نُور اور اجالے سے خود بھی فائدہ اٹھایا اور دوسروں کو بھی پہنچایا۔ گھریلو مسرتیں اس کے لیے سب سے زیادہ قابلِ قدر تھیں اور بہت عرصے تک اسے یہ مسرتیں حاصل بھی رہیں اور وہ گھریلو اور سماجی زندگی کی تمام عشرتوں سے پوری طرح لطف اندوز ہوتا رہا۔ اس کی شادی خوش گوار اور اس کی طبیعت کے عین مطابق تھی۔ وہ دوسروں کو خوش رکھنے اور آپ خوش رہنے کے لیے ہی پیدا ہوا تھا۔ جہاں گیا سراہا گیا، جہاں بیٹھا محبوب بنا۔ یہ مانا کہ اقتصادی وجوہ اسے ہمیشہ مستقل طور پر محنت کرنے پر مجبور کرتے رہے لیکن ہمیشہ اسے نظم و نثر کا ادبی کام کرنے کو ملتا رہا جس سے اس کا خاطر خواہ گزارا ہوتا رہا۔

اب ہم اس کی ایک دو اور نظمیں درج کرتے ہیں۔

تنوّع

مگس پہ قوت آوارگی کا غلبہ ہے
ہمیشہ ایک گلِ نَو ہی اس کا مسکن ہے

یہ تازگی کا عجب دل پسند نغمہ ہے
کہ جس کا بحرِ تنوع ہی ایک مخزن ہے
ذرا خیال کرو چشمِ وا کو ساتھ لیے
بدلتے رہتے ہیں منظر جہاں میں قدرت کے
تغیرات زمانے کے اور موسم کے
کبھی ہیں عیش و مسرت کے دن، کبھی غم کے
اک انقلاب ہی سلطان کائنات کا ہے
غلام بن کے رہے، کام یہ ثبات کا ہے
مجھے بھی، مجھ کو بھی، ہر دو جہان کے والی!
یونہی زمانے کی آزادیوں میں رہنے دے
مجھے تنوع کے اک موجۂ پریشاں کی
کہانی جذبۂ آزاد کو سنانے دے
مگر وہ راحتِ جاں، آہ میری محبوبہ
جہانِ رنگ و تبسم بھی ہیچ ہے مجھ کو
اسی کا پہلو تنوع کا مجھ کو ہے نغمہ
نہیں ہے بڑھ کے کبھی اس سے کوئی شے مجھ کو

اور اب ایک مثنوی یا رومان ملاحظہ کیجیے۔ اس میں پرتھوی راج چوہان اور سنجوگتا ہماری طرف سے ہیں۔

ایک گیت کی کہانی

جو کبھی آتی ہیں، ہاں بس ایک بار
ایسی شب ہائے منور میں سے ایک
اس فضائے نیلگوں پر چھائی تھی

نغمۂ عشرت تھا جس کا ہم کنار

آئی کانوں میں دریچے سے مرے
اک تھکی سی، نرم، دکھ والی صدا
ہاں کوئی پروانہ تھا جو یوں مجھے
تھا خراجِ حُسن گا کر دے رہا

کان دھر کر میں نے جب اس کو سنا
اس سے ملتاجُلتا سا اک گیت تھا:

"دیوتاؤں کی طرح ہے وہ رقیب
مجھ کو، جس کے اتنے اچھے ہوں نصیب!
دیوتاؤں کی طرح ہے شادماں
جس کے پہلو میں ہو تُو آرامِ جاں!"

پرتھوی نے بھی یہ گایا تھا کبھی
اور دریچے میں کھڑی سنجوگتا
بھیج کر داسی کے ہاتھوں اک کلی
ہار بیٹھی تھی دلِ نازک ادا

میں یونہی چُپکی کھڑی سنتی رہی
مجھ میں ہمت ہی نہ تھی جا کر وہاں
جس جگہ گاتا تھا میرا پرتھوی
مضمحل دل کی بنوں آرامِ جاں

اور وہ نغمہ بہہ کے آتا ہی رہا
مجھ کو افسردہ بناتا ہی رہا

اور اب الوداعی گیت:

عبرت

لو اب کہاں گئے وہ جنھوں نے سنا کیے
(محلوں میں جن کے اب ہیں خرابے بنے ہوئے)
بیتی ہوئی گھڑی کے عجب دل نشیں سے گیت
اک روز اس جہاں میں تھی مشہور جن کی جیت
وہ رنگ ہیں مٹے ہوئے، نغمے چُھپے ہوئے
وہ سب چلے گئے، وہ سبھی اب چلے گئے
وہ دل رُبا جوان جنھوں نے کہا کیے
افسانہ ہائے دل، کہ جنھیں سب سنا کیے
اور وہ کنواریاں کہ جو تھیں جانِ داستاں
ہاں جن پہ وہ جوان مٹے اور مٹا کیے
افسوس اُن کی شکلِ حسیں اب نہیں یہاں
وہ سب چلے گئے، وہ سبھی اب چلے گئے
روزِ ازل سے ہیں یونہی منظر چھپا کیے
آئیں گے اور جائیں گے، آئے، چلے گئے
ہاں ہم بھی ایک دن یونہی دنیا سے جائیں گے
باقی رہیں گے بس یہی اپنے کہے سنے
وہ سب چلے گئے، وہ کبھی کے چلے گئے

"باقی رہیں گے بس یہی اپنے کہے سنے" ــــــ بالکل صحیح ہے؛ کم از کم طامس مور کا کہا سُنا تو اب تک "مےَ باقی" کا لطف دیے جا رہا ہے۔

جان مینسفیلڈ

مشرق کے حکومت پرست انسانوں نے کلام الملوک کو ملک الکلام بنا دیا لیکن جمہوریت پسند مغرب کے حالات اور خیالات نے جہاں مشرق کی اور باتوں پر اثر اندازی کی وہاں اپنی عام زندگی سے اس خیال کی تکذیب کے بھی دلائل مہیا کر دیے۔ اس سلسلے میں مشرق اور مغرب میں ایک نمایاں اختلاف تو یہی نظر آتا ہے کہ مغرب کے بادشاہوں نے عموماً ایسا کلام ہی نہیں کہا کہ جسے قابلِ توجہ سمجھا جا سکے۔ اس کا نتیجہ ان بادشاہوں کے حق میں اچھا نکلا، یعنی ان کی بادشاہت قائم رہی، اور اگر کسی صورت میں قائم نہ بھی رہی تو کلام کی ملوکیت اس کا باعث نہ ہوئی۔ مشرق میں صورتِ حال مشرقی ہی رہی۔ یعنی اکثر جب کسی بادشاہ نے "کلام" میں ہمہ تن دل چسپی لی، تو نہ بادشاہت رہی نہ بادشاہ؛ فقط کلام باقی رہ گیا، اور بعض حالتوں میں تو کلام کا نام و نشان بھی آثارِ قدیمہ ہی کے لیے باعثِ رونق ہو سکا۔

جس طرح ایشیا میں تہذیب و تمدن اور ان کے لوازمات کے سب سے بڑے ماخذ چین اور ہندوستان ہیں، اسی طرح مغرب میں، یا زیادہ تخصیص کرتے ہوئے کہیں گے کہ یورپ میں، یہی حیثیت اور درجہ یونان اور روم کو حاصل ہے۔ وہاں کے بیشتر قدیم علوم و فنون کی ابتدا اور نشوونما انھیں چھوٹے چھوٹے ملکوں سے ہوئی۔ یہ بات نہ صرف بڑے بڑے معاملات میں صحیح ہے بلکہ معمولی رسموں کا ماخذ بھی اکثر یہی ممالک ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ملک الشعرا کا معاملہ ہی لیجیے۔ انگریزی زبان میں ملک الشعرا کو "لاری ایٹ" کہتے ہیں۔ یہ لفظ لاطینی کے لفظ "لاری ایٹس" سے نکلا ہے۔ "لاری ایٹس" کا ماخذ "لارل" کا پیڑ ہے۔ یونان میں اس پیڑ کو اپالو دیوتا سے ایک مقدس نسبت تھی، اور اسی لیے اس پیڑ کے پھول پتّوں کا ایک تاج یا چکر، شعرا اور غازی جاں بازوں کے سروں پر اعزاز کے لیے رکھا جاتا تھا اور یہ رسم قدیم یونان

میں بہت عام تھی۔ چناں چہ، اسی رسم کی بنا پر ہی، انگریزی زبان میں اس لفظ سے امتیاز اور شہرت کا تعلق پیدا ہو گیا، خواہ وہ شہرت ادبی حلقے میں ہو یا فوجی حلقے میں۔ چناں چہ کسی جنگ کے اختتام پر وہ مراسلے جن میں فتح کی خبر روانہ کی جاتی تھی "لاری ایٹ لیٹرز" یعنی فتح کے خطوط کہے جاتے تھے۔ بلکہ یونیورسٹیوں کی طرف سے سرکاری طور پر بھی "لاری ایٹ" کا اعزاز مشہور شعرا کو دیا جاتا تھا۔ اس کی مثال کے طور پر جان سکیلے ٹن کا نام پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ "لاری ایٹ شاعر" کا استعمال ایک تخصیص اختیار کرتا گیا اور یوں ایک ایسا عہدہ بن گیا جس کا تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ لیکن یہ رواج صرف انگلستان ہی میں پیدا ہوا اور اس عہدے پر سب سے پہلے انگریزی کے مشہور شاعر بین جانسن کو متعین کیا گیا۔ اس عہدے کو اس کی لازمی خصوصیات کے ساتھ چارلس اوّل نے ۱۶۱۷ء میں بین جانسن کے لیے تخلیق کیا۔ اگرچہ آغاز میں بین جانسن کو باقاعدگی کے ساتھ "لاری ایٹ شاعر" یا ملک الشعرا نہیں بنایا گیا تھا لیکن اس کا درجہ یا حیثیت ملک الشعرا ہی کی تھی۔ یہ عہدہ حقیقتاً اس پرانے رواج کی ترقی یافتہ صورت تھی کہ قدیم زمانے میں بادشاہوں کے راج دربار میں درباری شاعر یا بھاٹ وغیرہ بھی ایک لازمہ ہوتے تھے۔ مثلاً تاریخی دستاویزوں سے پتا چلتا ہے کہ رچرڈ شیر دل کے درباری عملے میں ایک شاہی نظم نگار (شاعر) بھی ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح ہنری سوم کا بھی ایک درباری نظم نگار متعین تھا اور پندرھویں صدی عیسوی میں ایڈورڈ چہارم کا ایک نظم نگار جان کے نام تھا۔ ہندوستان میں ان نظم نگاروں کا تطابق پرتھوی راج چوہان کے درباری شاعر چندر بردائی سے کیا جا سکتا ہے اور چین میں بھی لی پو اور دوسرے مشہور شعرا درباری شاعر ہی تھے۔ انگلستان میں اس درباری شاعر کے عہدے کے علاوہ بھی شعرا پر حکومت کی طرف سے نگاہِ کرم کی فراوانی تھی۔ مثلاً ایڈورڈ سوم نے چاسر کے نام پنشن کے علاوہ شراب کی ایک مقررہ مقدار کا وظیفہ جاری کر رکھا تھا؛ ملکہ الزبتھ کی طرف سے اسپنسر کو پنشن ملتی تھی؛ لیکن یہ سب ملک الشعرا ایک طرح سے گویا عطائی ملک الشعرا ہی تھے۔ بین جانسن پہلا باقاعدہ عہدے دار ملک الشعرا تھا۔ اس کے بعد ۱۹۳۸ء میں سر ولیم ڈیونانٹ نے اس کی جگہ لی۔ ۱۶۷۰ء میں ڈرائیڈن کو ملک الشعرا بنایا گیا۔ یہ سر ولیم کی موت کے دو سال بعد کا ذکر ہے۔ ڈرائیڈن کو ملک الشعرا خطاب کے علاوہ تین سو پاؤنڈ کی پنشن اور شراب کی ایک مقررہ مقدار بھی دی گئی۔ ڈرائیڈن کے وقت سے ملک الشعرا کے عہدے میں ایک باقاعدگی آ گئی۔ ڈرائیڈن کے بعد جو شعرا اس عہدے کے مستحق قرار دیے گئے ان میں سے اردو خواں طبقے کے لیے مانوس نام سودے، ورڈزورتھ اور ٹینی سن کے ہیں۔ سودے کی نظم "آب لوڈور" کا آزاد ترجمہ اکبر الہ آبادی نے کیا ہے۔ ورڈزورتھ کی بہت سی نظموں کے ترجمے بھی اردو میں مختلف شاعروں نے کیے ہیں اور ٹینی سن کی مشہور نظم "بہتی ہوئی ندی" کا ترجمہ مولانا ظفر علی خاں کے قلم سے ایک معیاری چیز ہے۔

سودے، ورڈزورتھ اور ٹینی سن کے ذاتی امتیاز نے ملک الشعرا کے عہدے میں ایک دل چسپی اور رنگینی پیدا کردی، کیوں کہ سودے سے پہلے اس عہدے کو کچھ غیر مستحسن نگاہوں سے دیکھا جانے لگا تھا۔ ٹینی سن کی موت پر یہ ایک عام خیال پیدا ہو گیا کہ اس کے بعد کوئی ایسا شاعر موجود نہیں جسے اس کا جانشین سمجھا جا سکے۔ ولیم موریس اور سون برن کو سرکار دربار سے دُور کی نسبت بھی نہ ہو سکتی تھی اور وہ اچھے اور مشہور شاعر ہونے کے باوجود ملک الشعرا نہ بنائے جا سکتے تھے۔ لیکن ان عارضی وجوہ کی بنا پر اس رواج کو توڑنا اچھا نہ معلوم ہوتا تھا، کیوں کہ یہی ایک تعلق ادب اور حکومت میں سرکاری طور پر تھا۔ اس لیے ٹینی سن کے چار سال بعد الفریڈ آسٹن کو ملک الشعرا مقرر کر دیا گیا۔ اس کے بعد رابرٹ برجز اور پھر جان مینسفیلڈ۔

جب ۱۹۳۰ء میں رابرٹ برجز کا انتقال ہوا تو کوئی ایسا شاعر موجود نہ تھا جسے کسی نہ کسی طبقے کے اعتراضات کے بغیر اس کی جگہ مقرر کر دیا جاتا۔ کم سے کم چھ ایسے شاعر اس وقت موجود تھے جن کا شاعرانہ رتبہ اور جن کی قابلیت اس عہدے کی دعوے دار ہو سکتی تھی، اور اس لیے مسٹر ریمزے میکڈانلڈ کو، جو اس وقت وزیرِ اعظم تھے، ایک مشکل کا سامنا تھا۔ لیکن جب وزیرِ اعظم نے جان مینسفیلڈ کو منتخب کیا تو اس انتخاب کو عموماً نظرِ استحسان سے دیکھا گیا۔ یہ بات بہت مناسب تھی کہ مزدور حکومت ایک ایسے شاعر ہی کو ملک الشعرا بناتی جو شاعر ہونے کے لحاظ سے جمہور سے ایک خاص نسبت رکھتا تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس انتخاب پر کوئی اعتراض ہی نہیں ہوا۔

جس طرح ڈاکٹر رابرٹ برجس کے انتخاب پر خواص مطمئن تھے لیکن عوام کو تجسس تھا کہ یہ نیا ملک الشعرا ہے کون، اسی طرح جان مینسفیلڈ کے تعین پر خواص، یا یوں کہیے کہ نام نہاد خواص، کا یہ استفسار تھا کہ جان مینسفیلڈ کون ہے؟ اس استفسار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض نقاد اس بات کو نظر انداز کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں؛ لیکن آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بنفسہٖ حسنِ محض کو تلاش کرتے ہیں، اور دوسرے ایوان کی رونق بڑھانے والے روزمرہ کی عام زندگی میں حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے حامی یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعرا کا موضوعِ سخن ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کلیتاً حسن موجود ہو۔ دوسرے ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔ ان دونوں نظریوں کے متعلق قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جا سکا ہے، نہ دیا جا سکے گا۔ یہ تنازعہ ابدی ہی رہے گا، لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ دونوں قسموں کی شاعری کی ضرورت ہے؛ اور اگرچہ کسی شاعر کے کلام کی قبولیت لوگوں کے طبعی رجحان کی آئینہ دار ہوتی ہے، لیکن اگر کوئی شخص غالب، سودا اور اقبال کے ساتھ ہی ساتھ داغ، جرأت اور

حالی کے کلام کو بھی سراہ سکتا ہو تو اس سے ستائش کرنے والے کی تعریف کا پہلو ہی نکلتا ہے۔

شاعری کے ان دونوں ایوانوں میں سے ہر ایک کی اپنی علیحدہ شان ہے۔ حسن پرست شعرا کا کمال ہمارے لیے تکمیلِ فن کی ایک بلندی مہیّا کر سکتا ہے، لیکن اگر وہ راستے سے ذرا بھی بھٹک جائیں تو ان کا کمالِ فن محض تکلّف ہو کر رہ جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی حسنِ محض کی پرستش سے موضوع کی گرفت کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود حسنِ محض کی پرستش سے زندگی کے رس میں ایک گہرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف ایک خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ حسنِ محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گہری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے؛ لیکن حقیقت پرست شعرا اُن جگہوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ اس طبقے کو صرف باغوں ہی میں پھول دستیاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بنجر ریگستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لیے سخت مقام وہ ہے جب تصور کی باگ ذرا سی بھی ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے۔

جمالیاتی حلقے کے تنگ خیال حضرات کی نظروں میں جان مینسفیلڈ ایسے حقیقت پرست شاعر کو ملک الشعرا مقرر کر دینا مناسب نہ تھا کیوں کہ میسفیلڈ صرف ایک حقیقت پرست شاعر ہے، بلکہ اس نے بیسویں صدی میں شاعری میں حقیقت پرستی کی طرف سب سے بڑھ کر زوردار اور بے باک قدم اٹھایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی حقیقت پرستی کے حامیوں میں بھی مینسفیلڈ کے متعلق اختلافات ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ کیا یہ حقیقت پرستی کا ایک سچا پیغمبر ہے جو شاعری کو ایک نئی سرسبز و شاداب سرزمین کی طرف لے جانے کو کہہ رہا ہے، یا ایک جھوٹا رہنما ہے جو شعریت کی تباہی کے درپے ہے؟ کیا اس کی شاعری سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ ہاتفِ غیبی بالاخانوں اور مے کدوں میں جا کر بھی وہاں سے ہوش مند اور پاک و صاف لوٹ سکتا ہے؟

لیکن ظاہر ہے کہ صرف رسم و رواج کے بندھنوں کے توڑنے کا نام ہی ترقی نہیں ہے۔ ترقی کی طرف آج تک جو قدم بھی اٹھایا گیا ہے یا آئندہ اٹھایا جائے گا، اس کا مطلب صرف یہی نہیں کہ پرانے قاعدوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جائے۔ نئے تجربات کرنے کے لیے ہر شاعر کو جان مینسفیلڈ کی طرح تجدید کے ساتھ ہی ساتھ رسموں کا پابند رہنا ہی پڑے گا۔ مستقبل کا پھول ماضی کی زمین ہی میں پیدا ہو سکتا ہے ورنہ بہت جلد ارتقا کا پودا مرجھا کر رہ جائے گا۔

مینسفیلڈ نے اپنے آپ کو کبھی بھی باغی یا جدید شاعر نہیں کہا ہے بلکہ اس نے اپنے آپ پر کبھی کوئی لیبل لگایا ہی نہیں۔ وہ اپنی ادبی تخلیق میں اس قدر ہمہ تن مصروف رہا ہے کہ اس نے کبھی سنجیدگی

کے ساتھ اپنی ہستی یا شخصیت کو اپنے کام سے علیحدہ طور پر دیکھا ہی نہیں۔ بے ساختگی، سادگی، اخلاص ـــــ یہی باتیں اس کے فن کے اصلی اجزا ہیں۔ اس میں احساسِ نفسی اور انتقادِ نفسی کی بے حد کمی ہے۔

جو لوگ رسموں کے بہت زیادہ پابند ہیں ان کی نظروں میں وہ اتنا جدید ہے کہ اس کا کلام شاعرانہ بغاوت سمجھا جاتا ہے اور وہ لوگ جو نئی باتوں کو محض نئی باتوں کے لیے کرتے ہیں ان کی نظروں میں وہ رسموں کے بندھن میں گرفتار ہے۔

ادبی لحاظ سے کسی شخص کے تنقیدی مطالعے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اس کے تمام ادبی کارناموں کا تخلیقی وقت اور موقعے کے لحاظ سے جائزہ لے لیا جائے، لیکن انگلستان کے ملک الشعرا یعنی جان مینسفیلڈ ایسے پُرگو اور وسیع اظہار و بیان کے مالک انسان پر تنقیدی مطالعہ اس مختصر سے مضمون میں ممکن نہیں ہے کیوں کہ وہ نہ صرف ایک شاعر ہے بلکہ اپنی زندگی کے مختلف وقتوں میں ایک شاعر ہونے کے علاوہ ناول نویس، ڈراما نگار، صحیفہ نگار، مورخ، لکچرار، خطیب، ایڈیٹر اور نقاد بھی رہ چکا ہے؛ اور اگرچہ جس کام کو بھی اس نے چھیڑا اس میں ناکامیوں اور خامیوں کے باوجود ایک زورِ طبع اور حسنِ طبیعت دکھایا، لیکن ہمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے اس کے صرف ایک ہی پہلو سے زیادہ تعلق ہے، یعنی اس کی شاعری سے۔

مینسفیلڈ کی زندگی کی داستان بھی عجیب ہے، لیکن اس داستان سے پہلے اس کے ہیرو کا تصوّر ذہن میں جما لینا بہتر ہوگا۔ مینسفیلڈ کے متعلق ایک مصنّف لکھتا ہے کہ اس میں ایک زبردست اور گہری دل آویزی ہے اور یہ دل کشی اور دل آویزی پہلی نظر میں ہی یہ سمجھا دیتی ہے کہ یہ شخص عام لوگوں سے مختلف ہے۔ لمبا، سیدھا قد، نیلی آنکھیں، صاف سُتھرا رنگ روپ۔ اس کی آنکھیں حیرت ناک طور پر شرمیلی ہیں، اس کا طور طریقہ بھی جھجکتا ہوا اور شرمیلا سا ہے۔ دیکھنے والے کو اس کی حسّاس طبیعت کا احساس ایک دم ہو جاتا ہے اور اس حسّاس طبیعت کی وجہ سے اس میں ایک ایسا وقار نمایاں ہے جو اس کی شرمیلی طبیعت کا محافظ بھی ہے۔ مینسفیلڈ کے متعلق بہت سی حکایتیں اور روایتیں مشہور ہیں اور اس کی شخصیت ہی کچھ اس قسم کی ہے کہ جس کے متعلق حکایتوں اور افسانوں کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات ہے۔

مینسفیلڈ کی ابتدائی زندگی بہت رنگا رنگ حالتوں میں گزری۔ اس زندگی میں محنت مشقت کا سامنا بھی تھا اور ایسی مشکلات اور خطرات بھی تھے جن سے منچلی سے منچلی طبیعت کی بھی تسکین ہو سکتی ہے۔ اس زندگی کی تفصیلات کے متعلق لوگوں کے اندازے ہی اندازے ہیں اور اگرچہ مینسفیلڈ نے اس زمانے کے تجربات اور خام مواد کو اپنے کلام اور اپنی دوسری ادبی تخلیقات میں استعمال کیا ہے، مگر اس نے ان افسانوں کو جو اس کے متعلق پیدا ہو گئے ہیں، نہ جھٹلایا ہے نہ ان کی تائید کی ہے؛ اس لیے متجسّس لوگوں

کو انگلستان کے ملک الشعرا کے بارے میں بے حد مختصر حالات وواقعات پر ہی قناعت کرنا ہوگا۔

جان مینسفیلڈ یکم جون ۱۸۷۸ء کے روز ہیرفورڈشائر میں پیدا ہوا۔ لیڈبیری کا قصبہ، جہاں مینسفیلڈ کی پیدائش ہوئی، انگلستان کے قدیم، باقاعدہ اور صاف سُتھرے قصبوں کی بہت اچھی مثال ہے۔ اس قصبے اور اس کے ساتھ کی کھلی فضاؤں کی بہت سی مثالیں مینسفیلڈ کی نثر کے علاوہ اس کی نظموں میں بھی ملتی ہیں، لیکن یہاں اس کی ایک مختصر نظم درج کی جاتی ہے۔

شام

جنگل میں ہر سُو چھائی خموشی
پیڑوں کی ساری سرسبز شاخیں
نورِ شفق میں دُھندلی ہوئی ہیں
خاموش خاموش اور چپکی چپکی

کچھ دور دیکھو سیبوں کی باڑی
اور راستے میں تک کو گوالا
گایوں کو گھر کے رستے پہ لاتا

روشن ستارا آنکھیں جھپکتا
اور چاند پیلا، رُکتا جھجکتا
لیکن ابھی ہے منظر پہ طاری
پچّھم کے رخ پر سُرخی ہی ساری
کالا دُھواں بھی چھایا ہوا ہے
شعلوں کا جھرمٹ لہرا رہا ہے
اور پربتوں کی ہر ایک چوٹی
سر پر لیے ہے تاج اک سنہری

اور رفتہ رفتہ یہ سارا منظر
کالا دُھندلا بنتا ہے یکسر

شعلوں کا جھرمٹ اب مٹ گیا ہے
ہر سُو دُھواں ہی پھیلا ہوا ہے
اور پیڑ سارے دُھندلے سپاہی
منظر ہے گویا سایوں کی بستی

اس کے علاوہ قصباتی زندگی کے اثرات مینسفیلڈ کے کلام میں اس نفرت اور ناپسندیدگی سے بھی ظاہر ہوتے ہیں جس کا اظہار وہ شہروں کے متعلق عموماً کرتا رہتا ہے۔ (اور دیہاتی ماحول سے اس کی دل بستگی اور اس سے وفاداری پر اس کے بچپن کی مشکلات اور دُکھ سے خالی زمانے نے بھی کسی قسم کا اثر نہیں کیا۔) مینسفیلڈ کو بچپن ہی سے اس حقیقت کا احساس ہو گیا کہ اس دنیا میں حسن بھی ہے اور حسن کو زائل کرنے والی باتیں بھی۔ اس نوجوانی کے زمانے میں وہ کون سی ایسی بات ہوئی جس نے شاعر کے دل کو دُکھ دیا، اس کے متعلق مینسفیلڈ خاموش ہے اور ہمارا بھی خاموش رہنا ہی مستحسن ہے۔ صرف اس قدر کہنا ہی کافی ہو گا کہ تیرہ سال کی عمر میں اس نے "کونوے" جہاز پر کام شروع کر دیا اور اس کے بعد کچھ عرصے تک بحری زندگی بسر کرتا رہا۔ اس کی سمندری زندگی کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ اس نے امریکہ کی طرف صرف ایک سفر کیا۔ بعض کو اس سے اختلاف ہے۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ اس نے ایک سفر کیا یا ایک سے زیادہ؛ اُس کی تصنیفات سے ظاہر ہے کہ بادبانی جہازوں کے ڈھلتے ہوئے دنوں میں اس نے سمندری زندگی کے تمام نشیب و فراز دیکھ لیے اور اسے جہاز کے سب کاموں کا پورا پورا علم ہو گیا۔

اس کے بعد وہ کئی برس تک شمالی اور جنوبی امریکہ اور انگلستان میں ادھراُدھر گھومتا رہا، اور اس دوران میں اس نے بسر اوقات کے لیے قصبات اور دیہات میں بے حد مختلف کام کیے۔ یہ باتیں بھی اس کی کتابوں ہی سے معلوم ہوتی ہیں، اس لیے انھیں بھی کسی طرح کی تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ مینسفیلڈ کی شاعری کے متعلق ایک روایت سی مشہور ہے: کہتے ہیں کہ جب وہ ریاست ہائے متحدہ امریکہ کی ایک غالیچے بنانے والی فیکٹری میں ملازم تھا تو ایک بار اس نے چاسر کے مجموعہ کلام کا ایک سستا سا نسخہ خریدا اور اسے پڑھ کر اس کی طبیعت کے شاعرانہ پہلو کو تحریک ہوئی۔

ایک اور روایت بتاتی ہے کہ کچھ عرصہ کھیتوں میں چھوٹے موٹے کام کرنے کے بعد وہ نیویارک کے ایک ہوٹل میں جا ملازم ہوا۔ یہاں دن بھر کی مشقت کے بعد رات کو اپنے معمولی سے تنگ و تاریک کمرے میں شہری زندگی کے شور و شغب اور ہماہمی کے بار سے رہائی اور تسکین حاصل کرنے کے لیے اسے مطالعے کی عادت ہو گئی۔ مینسفیلڈ کی جوانی کے زمانے کے متعلق ایک بیان سر ولیم روتھین اسٹائن نے بھی لکھا ہے کہ کس طرح:

"رات کے کھانے کے بعد مینسفیلڈ فرش پر بیٹھ جاتا اور ہم سب اس کے آس پاس ہو لیتے اور وہ ہمیں اپنی سمندری زندگی کی داستانیں سناتا، کہ کس طرح ایک بار اسے اور اس کے چند ساتھیوں کو جنوبی امریکہ میں سخت مشکلات پیش آئیں۔ روپیہ پیسہ سب ختم ہو گیا اور ان میں سے کسی کے پاس ایک پائی بھی نہ رہی اور قریب قریب فاقہ کشی تک نوبت پہنچی۔ اسی طرح ایک بار انھیں ایک زبردست سمندری طوفان کا سامنا کرنا پڑا۔ متواتر محنت مشقت اور جاں فشانی سے تنگ آ کر انھوں نے اپنی ٹوپیوں کے ساتھ چاقو باندھ لیے تاکہ لوہے کے پھلوں کی وجہ سے ان پر بجلی گر پڑے اور وہ مر جائیں اور اس مشکل سے رہائی حاصل کر لیں۔"

اس قسم کے ذاتی واقعات کی بہت سی جھلکیاں مینسفیلڈ کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان ناولوں سے تجزیہ کرنا کہ کس جگہ افسانہ طرازی ہے اور کس جگہ حقیقت، ایک مشکل اور بیش از وقت کام ہے۔ البتہ ہم ایک بات یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان جہاں گردی کے سالوں میں مینسفیلڈ نے زندگی کی حقیقتوں کو بالکل عریاں صورت میں دیکھ لیا۔ تجربات کے ساغر کی تلچھٹ کو بھی نہ چھوڑا۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ مینسفیلڈ ایک بے حد حساس انسان ہے اس لیے اس نے زندگی کی پست اور عریاں حقیقتوں کو بیان کرنے میں ذرا زیادتی اور تکلف سے کام لیا ہے اور اس تکلف اور زیادتی سے اس کی آگاہی کی کمی کا اظہار ہوتا ہے؛ لیکن حساس ہونے کے باوجود اگر مینسفیلڈ حقیقت پرستی میں کسی طور پر ناکام رہا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ اسے ناپسندیدہ اور مردود چیزوں سے پوری آگاہی نہیں ہے۔

۱۹۰۲ء سے جان مینسفیلڈ کی زندگی کے واقعات کا دُھندلکا دور ہوتا ہے۔ اس سال اس نے برطانوی مصوری کی ایک نمائش کی تنظیم کی۔ اگلے سال ایک اَور نمائش میں حصہ لیا۔ اس زمانے میں ہی مینسفیلڈ نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف کا پیشہ اختیار کرے گا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے مختلف رسائل میں مضامین لکھنے بھی شروع کر دیے تھے۔ ان مضامین کی نوعیت مختلف تھی؛ جس چیز کی جہاں اور جب ضرورت ہوئی تیار ہو گئی۔

نو دس سال کی صحیفہ نگاری کے بعد ۱۹۱۱ء میں جان مینسفیلڈ کی مشہور نظم "رحمتِ بے پایاں"

انگریزی کے مشہور مجلے "انگلش ریویو" میں شائع ہوئی اور اس نے تمام ادبی حلقوں کو مبہوت کر دیا۔ اس نظم ہی سے مینسفیلڈ کی شہرت کی بنیاد پختہ ہو گئی۔ اس نظم سے شاعر کی تشہیر بھی ہوئی لیکن یہ تشہیر کامیابی کا ایک ذیلی حصہ تھی۔ جو لوگ یہ سمجھتے رہے کہ شاعر بدنامی اور ناموری کو ایک ہی چیز سمجھتا ہے وہ غلطی پر تھے۔

مینسفیلڈ کی بقیہ عمر کا افسانہ لے دے کر اس کی تصنیفات کا افسانہ ہی ہے۔ رفتہ رفتہ مینسفیلڈ کو جو قبولیت حاصل ہوئی اس کا اندازہ اس حقیقت سے کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۲۳ء میں اس کا جو مجموعۂ نظم "کلّیاتِ شعری" شائع ہوا اس کے نوّے ہزار نسخے صرف برطانیہ میں فروخت ہوئے، لیکن اس قسم کے "قبولِ خاطر" سے اس کے "حسنِ سخن" میں کوئی فرق پیدا نہ ہو سکا۔ جہاں اس نے چند ناول لکھ کر کامیابیاں حاصل کیں وہیں وہ پبلک کے مذاق کا خیال نہ کرتے ہوئے اپنے ذاتی تھیئٹر کے لیے منظوم ڈرامے بھی لکھتا رہا۔ مینسفیلڈ لوگوں کو انفرادی طور پر دل سے پسند کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے ہجوم کی اجتماعی بھیڑ چال بھی بہت ناپسند ہے۔ اس نے جب کبھی جو کچھ بھی لکھا، ایک گہری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا اور کبھی بھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا۔

۱۹۱۸ء میں مینسفیلڈ نے ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا سفر کیا اور مختلف مقامات پر اتحادیوں کی حمایت میں لکچر دیے۔ لیکن تحریری مواد کے لحاظ سے یہ لکچر کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتے، اگرچہ ان سے مینسفیلڈ کی فطرت کے ایک پہلو پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔ ان لکچروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں شاعر کی فطرت کا مردانہ اور مائلِ عمل پہلو جنگ کی جاں بازیوں میں ایک مسرت محسوس کرتا تھا وہاں اس کا حسّاس، تخیّل پرست پہلو جنگ کی حماقت اور اس کے نقصانات سے گہری نفرت بھی کرتا تھا؛ اور جنگ کی المناک حاجت کے پرچار کے باوجود اس کے لکچر جرمنوں کی دشمنی کی تلخی کے خیالات و جذبات سے یکسر خالی نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان تقریروں سے مینسفیلڈ کے نظریۂ حب الوطنی کی بلندی اور وسعت کا اظہار ہوتا ہے۔

بعض لوگوں کی طبیعت میں ایک غرور ہوتا ہے، ایک جھوٹی خودداری، ایک شرم کا احساس، جو انھیں اپنے ماضی کے متعلق خاموش رہنے پر اکساتا ہے۔ وہ اپنی تنگ دستی اور غربت کے زمانے کی باتیں دوسروں کو سنانے میں اپنی ہیٹی سمجھتے ہیں؛ لیکن مینسفیلڈ میں ایسی کوئی خودداری نہیں ہے۔ وہ اپنی ادبی تخلیقات میں اپنے گزشتہ تکلیف، محنت، مشقت اور رنج کے زمانے کے واقعات کو کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر وہ انھیں کبھی پوری طرح ظاہر بھی نہیں کرتا تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ یاد اس کے لیے بہت دردناک ہوتی ہے اور فنی تخلیق کی مسرّت اس درد کو کم نہیں کر سکتی۔ اس خاموشی کی وجہ اس کا انکسار

بھی ہے اور اس کا یہ اعتقاد بھی کہ کسی شخص کی زندگی کے حالات اسی لحاظ سے کسی قسم کی اہمیت رکھ سکتے ہیں کہ اس کے اصلی روحانی پہلو پر اثرانداز ہوں یا کسی طرح کی روشنی ڈالیں اور اس انکسار اور اس اعتقاد میں کسی طرح کا تکلف نہیں ہے اور یہ باتیں مینسفیلڈ کی فطرت کا بنیادی مواد ہیں۔

مینسفیلڈ اپنے دائرۂ نظر کی وسعت اور اندازِ بیان کے لحاظ سے ایک جدید شاعر ہے، لیکن روحانی طور پر اس کا فن شاعری کی قدیم روایات سے وابستہ ہے۔ اس کے کلام میں چاسر اور شیکسپیئر کے ساتھ براؤننگ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ اس کا یہ اعتقاد ایک لذیذ جذبے کی گہرائی اور شدت لیے ہوئے ہے کہ روحانی قدروقیمت کلام کا لازمہ ہے اور محض فنی کامیابی کی کوئی حقیقت نہیں۔ شیکسپیئر کے متعلق ایک تنقیدی مقالہ لکھتے ہوئے اس نے آرٹ کے متعلق اپنے اس اعتقاد کی وضاحت کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آرٹ یا فن "سرحد ادراک سے پرے" دیکھنے والے لوگوں کے خیالات ہی کا دوسرا نام ہے، اسی لیے وہ سمجھتا ہے کہ کسی شخص کی زندگی میں قابلِ قدر چیز اس کے سوانحاتی واقعات نہیں ہوتے بلکہ اس کی روحانی امنگوں کا عکس ہی اعتنا کے قابل ہوتا ہے؛ اور بیرونی واقعات اور حالات اسی حد تک اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ اس کی روح کو احساسِ حسن میں کہاں تک مدد دے رہے ہیں یا وہ اس احساسِ حسن کے اظہار میں کس حد تک معاون ہیں۔ دکھائی دینے والی اشیا کے پیچھے ہی نہ دکھائی دینے والی باتیں ہیں اور روح کو اپنی بقا اور قرار کے لیے انھیں لمحوں میں مواد ملتا ہے جب درمیانی پردہ دور ہو کر نظر میں ایک گہرائی پیدا ہو جائے۔

کیا ایسے روشن لمحے می۔سفیلڈ کی زندگی میں بھی آئے؟ اس کا جواب حاصل کرنے کے لیے ہمارے پاس اس کی نظم "سوانحِ عمری" ہے۔ یہ نظم شاعر کے ذاتی اظہارِ نفس کے لحاظ سے ایک واحد چیز ہے۔ اس میں وہ اچھے اور بُرے ان سب لمحوں کا ذکر کرتا ہے جب اس کی روح کو اجالا دکھائی دیا اور اس بیرونی نُور سے اس کی اندرونی ہستی بھی منور ہو گئی۔ اس کی زندگی کی مشکلات کے لحاظ سے اس نظم میں تلخی کی زیادتی ہونا چاہیے تھی لیکن یوں نہیں ہے۔ وہ ہمیں شگفتہ نظر آتا ہے، اس کی وجہ نظم کے آخری مصرعوں میں واضح ہو جاتی ہے۔

"سب سے بڑھ کر مسرّت کے لمحوں پر بھروسا رکھو\
ان لمحوں سے جو کچھ حاصل ہو وہ یقیناً موت کا ڈر دل سے کم کر دیتا ہے۔\
اور انسان کے کام میں ایک گداز اور ایک نئی بصیرت پیدا کر دیتا ہے\
اور وہی لمحے ہمیں دانا بھی بناتے ہیں جن میں ہمیں مسرّت حاصل ہو۔"

یہ نظریہ ایک کلیے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی قدروقیمت کا جو اندازہ آئے

والی نسلیں کر سکتی ہیں وہ اس کے ہم عصر نقادوں سے ممکن نہیں۔ اردو میں غالب کا کلام اس نظریے کی ناقابلِ تردید دلیل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں سے ہنگامی اجزا کو پائیدار اجزا سے علیحدہ کر کے دیکھنا ایک بہت ہی باریک بین اور دور کی بصیرت رکھنے والے کا کام ہے، اور ظاہر ہے کہ ہر شخص کو یہ خصوصیت حاصل نہیں ہوتی۔ ایک اور وجہ بھی ہے کہ اگر کسی شاعر کی شخصیت کسی بھی لحاظ سے دل چسپ ہو تو اس کے ہم عصر اس کی شخصیت سے اپنی دل چسپی کو نظرِ انتقاد سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ اس کی مثالیں بھی اردو ادب میں ہی مل سکتی ہیں۔ انشا اور میر کی شخصیتیں اپنے زمانے میں ہی لوگوں کے لیے دل چسپی کا باعث تھیں۔ انشا کی فطرت زندہ دلی اور تنوع کا ایک زبردست مجموعہ تھی۔ میر کی بددماغی ہی نے اس میں ایک دل چسپی پیدا کر دی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انشا کے کلام کی فنی باریکیوں اور میر کی سادگی اور اثر پر جتنی بہتر تنقیدیں ہوئیں وہ آنے والی نسلوں ہی کی مرہون ہیں۔ ان کے اپنے زمانوں میں، انشا ایک درباری شاعر سے بڑھ کر کوئی خاص حیثیت نہ رکھتا تھا اور میر کے کلام کا صرف درد ہی تھا جو لوگوں کو ان کے اپنے دکھ درد کی یاد دلا کر ان سے جبراً داد لے لیا کرتا تھا۔

اسی بنا پر مینسفیلڈ کے متعلق بھی اس کے ہم عصر نقادوں کی آرا کو قطعی اور زوردار نہیں سمجھا جا سکتا، لیکن یہ بات ضرور کہی جا سکتی ہے کہ مینسفیلڈ جمہور کا شاعر ہے۔ ایک ایسی جمہوریت اس کا موضوعِ سخن ہے جو زندگی کے سمندر کی تہ میں جا بیٹھی ہو اور وہ اب اسے ازسرِ نو نمایاں کر کے اس کے حسن کا احساس دلا رہا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے دل میں ہر اُس چیز (جان دار اور بےجان دونوں) کے لیے جس پر کسی طرح کا ظلم ہوا، جس سے ناانصافی ہوئی، جسے اپنی فانی زندگی میں بےاعتنائی اور دل شکستگی کا سامنا کرنا پڑا، ایک سوز و گداز ہے، ایک رحم کا جذبہ ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے آج کل کے صنعتی زمانے کی بےجان کیفیات میں ایک نئی روحِ حیات پیدا کر دی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے زندگی کو، انسان اور اس کی حیوانی زندگی کو، اس کے اصلی رنگ روپ میں عریاں کر دیا ہے۔

لیکن مینسفیلڈ اپنی ادبی تخلیقات میں اب اس نازک مقام پر آ پہنچا ہے جہاں ایک شاعر اور ادیب کو تکمیلِ فن کے ساتھ خطرے بھی لاحق ہو جاتے ہیں۔ وہ راہِ حیات کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں شخصی قوتیں اپنا کام پورا کر کے مزید کام کرنے سے عاجز ہو جاتی ہیں۔ مینسفیلڈ نے اپنی تحریکاتِ طبعی سے پورا پورا کام لیا ہے اور اب یہ خطرہ پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ جلد ہی کہیں اپنی پہلی کہی ہوئی باتوں کو ہی دہرانا شروع نہ کر دے، کیوں کہ لاانتہاہی طور پر نئی باتیں برابر کہے جانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں؛ یا یوں کہیے کہ جس حُسن کی تلاش کے لیے شاعر نے اپنی زندگی کو وقف کیا تھا وہ اس حُسن کو اب بہت حد تک پا

چکا ہے اس لیے منزل پر پہنچ کر ممکن ہے کہ ذوقِ جستجو بے کار ہو جائے، مٹ جائے، اور وہ اس حاصل کیے ہوئے حسن سے بڑھ کر کسی اور بلند تر حسن کی تلاش جاری نہ رکھ سکے۔ لیکن ہمیں ایسی یاس پرستی کی باتیں نہیں کرنا چاہییں۔ وقت کا فیصلہ مینسفیلڈ کے حق میں کیسا ہی کیوں نہ ہو، انگلستان کی تاریخِ ادب میں اس کا نام ایک مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

مینسفیلڈ نے شاعری کے ذرائع ماخذ اور دائرۂ نظر کو بہت وسیع کیا ہے۔ روزمرّہ کی عامیانہ زندگی میں قدم قدم پر جو حسن پنہاں ہے اس کو نمایاں کرنے میں اس نے جس قدر کوشش کی ہے وہی ہمیں داد پر مجبور کرتی ہے، اور اس بات کا بہت امکان ہے کہ آئندہ کئی شاعر اس میدان میں زیادہ فنی تکمیل حاصل کریں گے۔ مینسفیلڈ اپنا کام کر چکا۔ وہ جس کام کے لیے سفر پر روانہ ہوا تھا اسے پورا کر چکا۔ اس کی کوشش بے غرضانہ اور اخلاص سے لبریز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اُس نے وقت کی پسند ناپسند کی کبھی پروا نہ کی۔ آئندہ نسلیں اس کی قدر و قیمت کا اندازہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ کریں، اس نے موجودہ نسلوں کے لیے جو مفید خدمت کرنا چاہی اسے کر کے ہی چھوڑا۔

مینسفیلڈ کی لمبی نظموں ہی سے اُس کی دھاک بندھی لیکن اس مختصر مضمون میں ان نظموں کا ترجمہ دینا ممکن نہیں، اس لیے اس کے فن کا اندازہ کرنے کے لیے اس کی چند چھوٹی نظموں کے ترجمے پیشِ نظر ہیں۔

آگاہی

اے جنگل کی وحشی ہرنی
گھات میں پنہاں موت ہے تیری
دیکھی بھی تو دیکھی ادھوری
جانی بھی تو جانی ادھوری
شرمیلے قدموں سے چلتی
مدھ متوالی، مست مدھوری
پیڑوں کے پتّوں پہ چلتی
ہنس کی شیتل شوبھا والی
جیسے سونی ندی بہتی

سورگ کے سکھ کا ہلکا جھونکا
ایک دُھندلکا مِٹتا جاتا
ایک مسرت، ایک اچنبا
اک لمحے یا دو لمحوں کا
ہستی کے سارے عرصے میں
اک لمحہ آئی دیکھنے میں
اک لمحہ ہے جس میں کہہ لوں
تیری سُندرتا کی باتیں
اک لمحہ جیتوں میں رہ لوں
میٹھی میٹھی موہن ماتیں

جستجو

حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آئے گا

رات اندھیری کالی کالی جھرّیوں والی عورت ہے
اور اس رات میں نیند نہیں آتی ہے دل کو اذیت ہے
کوئل کو کو کے نغمے سے اور پپیہا پی پی سے
اس کٹیا کے بندھن توڑنے پر دل کو اکساتا ہے
شیطانوں کے ارادوں جیسا ایک اندھیرا چھایا ہے
میں ڈرتا ہوں ہر شے سے، ہر شے سے، اپنی ہستی سے
حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آئے گا
سُونی اور اکیلی کٹیا پر اک وحشت چھائی ہے

یہ کیسی منحوس اندھیری رات کی عورت آئی ہے
لیکن میں دھرتی کا مالک ہمت والا انساں ہوں
ناممکن ہے فرشتہ ہونا؟ اچھا پھر میں شیطاں ہوں!
دھیرے دھیرے چپکے چپکے در کٹیا کا کھول دیا
اور منہ سے بےباک انوکھا نعرہ چلا کر مارا
کٹیا سے باہر نکلا اور دیکھے منظر قدرت کے
دل پر ہلکے ہلکے نشے لانے والی راحت کے
کاجل جیسی گھٹاؤں سے لو چاند بھی نکلا ڈرتا سا
نادانی میں دیکھنے والے دل پر جادو کرتا سا
اوس رسیلی ننھی منی کلیوں میں اور پھولوں میں
جھول رہی ہے اک مستی میں ان پھولوں کے جھولوں میں
لیکن ہر اک حسن سے بڑھ کر میرے دل میں اُجالا ہے
میرا دل ہے چاند انوکھا، یہ سب حُسن اک بالا ہے
میں نے ہی سُونی کٹیا کا بندھن دل سے ہٹایا ہے
حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آیا ہے!

حُسنِ رفتہ کی یاد

کئی دن کئی سال صدیاں ہوئیں، جب
یہ دھرتی چمکتی ہوئی ایک جنت تھی گویا
جب انسان پھرتے تھے رستوں پہ مست اور شاداں
کہ جیسے ہوں وہ دیوتاؤں کے آقا
اُمنگوں بھرے بےخود و خواب گوں تھے مناظر
ندی کے کنارے اکیلی سی کٹیا میں بھگوان رہتے تھے تنہا

اسی پہلے پیتے پرانے سمے میں
مجھے حسن نے روپ اپنا دکھایا
مری لڑکھڑاتی نگاہوں میں آ کر
مرے دل میں سَو آرزوؤں کو لا کر
چھچلتی ہوئی مختصر سی نظر سے
مرے دل کو دیوانہ کر ڈالا اپنے اثر سے

یونہی سارا دن ڈھونڈتا ہی رہا میں
مگر میں نے اس کو نہ پایا
سیہ چشم، انجان، جس نے مجھے اک اشارے سے اپنا بنایا

ہر اک چیز میں، آہ! ہر شے میں موجود تھی وہ
ہر اک چیز میں جلوہ افشاں تھی ہر سُو
اُسی کی ہر اک چیز سے بہتی آتی تھی خوشبو
ہر اک چیز میں تھی
ہوا میں، ندی میں،
ہر اک پھول میں اور کلی میں،
ہری گھاس کی سادگی میں،
ہر اک چیز میں، آہ! ہر شے میں محدود تھی وہ
مگر آج تک بھید اس کا نہیں میں نے پایا

زندگی

دیکھا، جیون بھی دیکھا
(رنگا رنگ دنوں کے موتی کی مالا)
لیکن یہ ہستی کی ڈوری چیز ہے کیا؟
موہ نہیں ہے اور نہیں ہے یہ سُندرتا
کل بھی نہیں ہے، پھر بھی ہے یہ بہتیرا

اس کا رنگ اور روپ نہیں ایسا ویسا
اس کے کان نہیں ہیں کوئی اور نہ جوڑا آنکھوں کا
ایک لہو کی جنگ ہے جس کا آنسو کرتے ہیں پیچھا
وقت کا ہے یہ اک لمحہ
اک لمحہ ہے رستے کا
نفس ہے اک نشتر اس کا
پھر بھی دکھ کی بستی میں
مرد عورت مل جاتے ہیں

دھرتی! اَن کھلاتی جا
آئے، چھائے کالی گھٹا
چمکے بھالا سورج کا
ہم جو انساں آئے ہیں، ان کے آگے ہے کام پڑا

دھرتی کے اندر سے ہی
پھوٹی ندی جیون کی
بات ان جانی، اَن جیتی

شیریں روح

میں نے دیکھے چاند ستارے، میں نے دیکھا ہے آکاس
لیکن اُس ماتھے کی بندی اُس کا ڈھیلا ڈھالا لباس
ساون رُت کی بھیگی ہوا میں مَیں نے سونگھی بھینی باس
لیکن سانس کی خوشبو، کالے بال بجھائیں میری پیاس
ناچ بھی دیکھے پریوں والے اور سُنے بنگالی گیت[۱]
لیکن اس کی چال انوکھی اور اس کی باتوں کی رِیت

---

(۱) اصل میں سماٹری گیت ہے۔

میں نے ایسے جادو دیکھے، سب کے من کو جائیں جیت
لیکن اس کے من کی میرے من سے موہن سندر پریت

اُس کو ہر شے میں دیکھا لیکن اس میں ہر شے دیکھی
اور اس کے ملنے سے میں نے جیون کی آشا پائی

اُس کے پیامی

بطیں اُڑتی جاتی ہیں آکاش منڈل میں دکھن کی جانب
اور ان کے چمکتے ہوئے پَر نظر آرہے ہیں خموش اور نیلی فضا میں
اور اک جھیل دھرتی پہ سوئی ہوئی ہے خموشی، سکوں میں
کنارے پہ ہیں نَے کے لمبے سے پودے
ہوا جن میں بھرتی ہے آواز کو ایک حرکت میں لاتی
نہیں روحِ انساں پر افسوں کوئی اس طرح کا
ہے وحشت سی چھائی ہوئی اس پہ ہر دم
سکوں اس کو ہوگا نہ پل بھر میسّر
جو روحیں کہ ہیں عقل کی آخری حد پہ پہنچی
جہاں آسماں بند کرتے ہیں رستہ
"اُنھیں سارے لوگوں کی نفرت ملے گی
اُنھیں دار پر جا چڑھائے گی دنیا

فریبِ تصوّر

جام پر جام پیے ہیں مئے عنابی کے
اور پھینکا ہے کئی بار اٹھا کر پانسہ
باوجود اس کے مری آنکھوں نے دیکھا ہے اسے

اور کانوں نے سُنا اس کی صدا کا نغمہ
زرد چہرہ ہے نگاہیں ہیں المناک اس کی
اور آواز، کہ جیسے کسی طائر کی صدا
ہاتھ نازک ہیں کہ جیسے کسی گل کی پتّی
آہ وہ ہاتھ، جنھیں میرے لبوں نے چوما

اُنھیں ہاتھوں نے مری آنکھوں کو چھُو کر، پل میں
درد کو دور کیا، درد سے آرام دیا
دونوں شانوں پہ دُھندلا تھا کہ گیسو کی گھٹا
جیسے فردوس کی خوشبو کی سنہری لہریں

اس کی باتیں ہی تو تھیں آہ مداوا دل کا
عفوِ شیریں سے گناہوں کا کیا میرے علاج
رات میں کھو گئی پھر، ڈھونڈھ رہا ہوں میں آج
تیرہ و تار ہیں رستے، نہیں ملتا ہے پتا

خرابہ

استخوانِ خستہ کی مانند ہیں اُجڑے کھنڈر
ایسا منظر جس طرح پھیلے ہوئے ہوں ریت پر
پسلیاں اور ہڈّیاں بازو کی اور بےرنگ سر
اور ان پر پہلے راجاؤں کی مایا کے نشاں
پہلے راجاؤں کی مایا، جھوٹ، ظلم اور کرّوفر
آہ! جب جمہور پر جبرو ستم تھا بےگماں
ہاں وہی راجا کہ جن سے بحروبر بھی کانپ اٹھے
ہاں وہی ننگِ بشر جن سے بشر بھی کانپ اٹھے

اک زمانہ تھا کہ اُن کے زور کی اک دھوم تھی
ان کی فوجوں کے سپاہی، سلطنت جن سے بنی
اور بازاروں کی رونق اور تجارت کا فروغ
مصلحت سے پُر ہو جو، ہر سمت ایسا تھا دروغ
آج لیکن اس جگہ پر گیدڑوں کا شور ہے
اور افعی موت کا شبنم سے مُنہ دھوئے ہوئے

سامنے منڈی کا دروازہ شکستہ ہے، یہیں
تانبے اور چاندی کے سِکّوں میں دیا کرتے تھے لوگ
اپنے اپنے مال پر محصول کا بارِ حزیں
اور تھکن کے دُور کرنے کو پیا کرتے تھے لوگ
ساغروں میں بھر کے حِنا سے مےِ رنگیں کے جام
عورتیں بھی تھیں اور ان سے دل کو بہلانے کا کام
دن کی محنت ختم ہو جاتی تھی، آ جاتی تھی رات
چاند کو پہلو میں لے کر سب پہ چھا جاتی تھی رات
گرم بازاری گناہوں کی ہوا کرتی تھی تب
جاگ ہی اٹھتا تھا ہرجا محشرِ لہو و لعب
اور فصیلوں پر کھڑے ہوتے تھے شب کو پہرہ دار
دیکھتے تھے دور تک وہ شاہراہیں، سبزہ زار

***

فرانس کا ایک آوارہ شاعر

چارلس بادیلیئر

آج کل اُردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوتے جا رہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مدّعا یہ ہے کہ زندگی کو اس کے اصلی رنگوں میں پیش کیا جائے؛ لیکن جس طرح سماجی اصلاح کے آغاز سے بہت عرصے تک محض بچوں کی شادی اور بیوہ کی مصیبتوں کا ہی رونا رویا جاتا رہا، اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب وشعر میں محدود ہو کر رہ گیا۔ مزدور کی زندگی اور گناہ گاری کے سستے پہلو کے علاوہ اردو کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظریں اَور بہت ہی کم رستوں کی طرف اٹھتی ہیں، اس لیے یہ بات کچھ بے جا نہیں معلوم ہوتی کہ مغرب کے ادب کی اُن شخصیتوں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا جائے جو اچھوتی راہوں پر چلیں اور جنھوں نے نئے خیالات کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا۔

آج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب اور آرٹ کا ماخذ یونان کی زرخیز ذہانت تھی۔ پندرھویں اور سولھویں صدی میں یہی درجہ اطالیہ کو میسر ہو گیا۔ لیکن دورِجدید میں فرانس نے ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انگلستان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تحریکات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمانے میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا، اور چوں کہ فرانسیسی شعور بہت باریک نظر اور حسّاس تھا اس لیے آئےدن تبدیل ہوتے رہنے والے ماحول کے مختلف اور متنوع انداز کو فرانس نہایت سچائی اور اخلاص کے ساتھ نشر کرتا رہا۔

چارلس بادیلیئر نے اپنے واحد مجموعۂ نظم "گلہائے بدی" کو فرانس کے مشہور ناول نگار تھیوفائل گائٹے کے نام پر معنون کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت پر شاعر کے خلاف مقدمہ چلایا گیا کہ اس نے ایک ایسی کتاب شائع کی ہے جو اخلاقِ عامہ کے لیے مضر ہے۔

بادیلیئر کی شاعری سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تخیل زرخیز ہے اور فرانسیسی نقادوں کی رائے میں اس کے اشعار میں ایک پختہ، پاکیزہ اور باضابطہ موسیقی ہے؛ لیکن اس کے تمام کلام سے اس دل بستگی کا اظہار ہوتا ہے جو اسے عجیب الخلقت اور گھناؤنے موضوعات سے تھی۔ اس کی شاعری کے موضوعات سے اس کی داخلی اور خارجی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور پڑھنے والا ایک دم جان لیتا ہے کہ وہ ایک ایسا شخص تھا جس کا ذہن پریشان ہو؛ جس کی طبیعت غور و فکر کی عادی ہو؛ جس کے تخیل پر ہر وقت ملال انگیز تصورات مرگھٹ کے دھوئیں کی طرح چھائے رہتے ہوں، اور ان وحشت ناک تصورات کا سلسلہ کبھی نہ ٹوٹنے میں آتا ہو؛ جسے سیدھی سادی فطری باتوں سے نفرت ہو اور غیر معمولی خیالات اور انوکھے احساسات کے زیر اثر زندگی گزارنا جس کے لیے ایک لازمۂ حیات ٹھہر چکا ہو۔ ایک ایسے شخص کے کلام کا ماحول اگر ناگوار و ناسازگار خصوصیات کا حامل ہو تو ہمیں کوئی اچنبھا نہیں ہونا چاہیے۔

مغرب کے جدید شعرا میں سے بادیلیئر تقریباً پہلا شاعر ہے جس کے مخاطب صرف منتخب لوگ تھے، بلکہ بعض دفعہ مخاطبوں کی یہ حد بندی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ کئی نظمیں اس نے اپنی ہی ذات کے لیے لکھی ہیں؛ گویا ان کے اظہار سے اس کا مقصد ترجمانی نہیں ہے، لیکن اس محدود دائرۂ تفہیم کے باوجود اثرات کے لحاظ سے بادیلیئر اپنے زمانے کی فرانسیسی شاعری میں سب کے لیے نئی باتیں لایا ــــ نئے موضوعاتِ سخن، نئے احساسات، نیا لہجہ، نیا اندازِ بیان اور نئی زبان۔ اگرچہ اس نے صرف ایک کتاب ("گلہائے بدی") لکھی، لیکن اس کی مثال روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی سے (جس نے بہت سے ناول لکھے) دی جا سکتی ہے۔ دونوں کے کام کی بنیاد نفسِ غیر شعوری کے اس تاریک خطّے پر ہے جہاں ہر طرح کی مختلف النوع باتیں موجود ہیں، جو اپنی کیفیات کے لحاظ سے ایک اجتماعِ ضدّین ہے، اور جہاں نیکی اور بدی بہت بے ڈھب طریق پر ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو رہی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہستی ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملزوم کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس طرح دوستووسکی کے ناول قدما کی نظروں میں ناگفتہ بہ جذبات و احساسات سے بھرپور ہیں، اسی طرح احساسِ غیر شعوری کی تیرہ و تار سرزمین ہی سے بادیلیئر کے "گلہائے بدی" کھل کر نمودار ہوئے۔

بادیلیئر کا کلام مشاہدۂ نفسی تھا۔ احساسات ــــ نئے احساسات ــــ اس کا خام مواد تھے۔ وہ اپنے اعصاب اور اپنے ذہنی امراض سے تخلیقِ فن کا کام لیتا تھا۔ اردو میں ہم اس کا تطابق پیش نہیں کر سکتے لیکن اشارۃً یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کی شخصی (عشقیہ) شاعری اور جان صاحب اور چرکین کا تمام کلام کچھ اسی قسم سے ہے۔ لیکن جان صاحب کی ریختی اور چرکین کی ہزل پرانی روایاتِ سخن کی یکسانی اور زوال کے ردعمل کا نتیجہ تھیں۔ کم از کم ان کی زندگی کے نجی حالات واضح طور پر حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے ان

کی ذہنی تخریب کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا؛ نیز تشخیصِ نفسی ابھی ہمارے لیے ایک بالکل نئی چیز ہے، اور نئے موضوعات کی کھپت بھی ابھی اردو شاعری میں بہت کم ہے، اس لیے ہم یہ بھی پورے طور پر نہیں جتا سکتے کہ بادیلیئر نے بدی ہی کو کیوں اپنا موضوعِ سخن ٹھہرایا، تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی۔ اگرچہ جواباً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے۔ موجودہ اردو شعرا میں سے کم از کم ایک دو شاعر ایسے ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں، لیکن بادیلیئر سے تطابق کے لیے ان کی مثال سے ابھی احتراز ہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔

جس طرح انسان کی مرئی دنیا میں اندھیرے اور اُجالے کا ساتھ ہے، اسی طرح غیر مرئی دنیا میں بھی اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرا اور اجالا دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں؛ دو کیفیتیں، ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھ لیں: نیکی اور بدی، تخلیقی اور تنظیمی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدامت پرستی اور انقلاب۔ یہ دونوں باتیں سطحی نظر میں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان کا ساتھ لازمی ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادلے اور ردعمل ہی سے زندگی کی ہم آہنگی قائم رہتی ہے اور دریائے حیات ایک ہم آہنگ چال سے چلتا رہتا ہے۔ بدنظمی اور انقلاب کے بعد باقاعدگی اور تنظیم کا زمانہ آتا ہے اور جب منظم دور کی یکسانی طبعِ انسانی کے بہاؤ کے لیے ایک بوجھل رکاوٹ ثابت ہونے لگتی ہے تو مروجہ قوانین میں ایک بغاوت پیدا ہو کر نئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں؛ اور یوں زندگی یا زندگی کی پُراسرار قوت نت نئی کارفرمائیوں سے کائنات اور نظامِ حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

شعروادب زندگی کے ترجمان ہیں، اس لیے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی علمِ ادب کی باقاعدگی اور یکسانی بےمزہ اور بےرنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت اور طباعی سے پہلے مروجہ طور طریقوں کی کایا پلٹ دیتا ہے۔ جب اردو شاعری میں لکھنوی تصنع، روزمرہ کا جنون، رعایتِ لفظی اور اسی قبیل کی اَور باتیں روحِ شعروادب کو بےجان کر دیتی ہیں تو افق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اپنے زمانے میں اُس کی نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چلا جاتا ہے: "بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل"۔ اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے "بیان کے لیے" نظم کی "وسعت" کا رواج ہو جاتا ہے۔ نیچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے، لیکن اس کا ابتدائی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی "وسعت" بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے کے لیے اقبال ایسی شخصیت اس دنیا میں آتی ہے اور اپنی "بانگِ درا" سے یہ بھید بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ

ستانے والی منزلوں میں سے ہی کسی ایک کو آخری منزلِ مقصود نہ سمجھ لیں۔

آرتھر سائمنز بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ انگلستان میں چارلس بادیلیئر کو بہت کم لوگ جانتے ہیں اور اس کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ صرف ایک انگریز مصنف ایسا ہے کہ جس نے بادیلیئر کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا۔ ۱۸۶۲ء میں انگریزی کے مشہور شاعر سون برن نے بادیلیئر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کرایا، اور پھر ۱۸۶۸ء میں بادیلیئر کی موت پر اس کا زبردست نوحہ لکھا۔

بادیلیئر کی آرزو صرف ایک تھی: کسبِ کمال۔ لیکن ایک انگریز اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتا کہ کسبِ کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے۔ بادیلیئر نے اس بات کو پورے طور پر سرانجام دیا جس کی اسے آرزو تھی اور جس کی اُس میں اہلیت تھی۔ اس کی تمام عمر غربت میں بسر ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا، نکما تھا؛ بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنے لیے ایک خاص انداز کا کام چُن لیا تھا اور اس کام کو وہ صرف اپنی تسلی اور تسکینِ قلب کے لیے کرتا تھا۔

ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت محتاط انسان تھا۔ اردو زبان میں اس کی ایسی احتیاط کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جا سکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دیوان شائع کیا (اور روایت کے مطابق اس میں بھی قطع و برید کو بہت دخل تھا)۔ مرزا کے خطوط کو اردو ادب میں جو درجہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بادیلیئر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی، اور اسی ایک ہی کے اثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بادیلیئر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے۔ جس طرح اگر مرزا غالب کا دیوان نہ لکھا جاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا، اسی طرح اگر بادیلیئر اپنے اشعار نہ لکھتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف خصوصیات کی حامل ہوتی۔

بادیلیئر ایک بڑا شاعر نہیں ہے، لیکن اپنی دل کشی اور اثرات کے لحاظ سے وہ ایک ایسی وسعت کا مالک ہے جو بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ نثر اور نظم دونوں کا لکھنا اس کے لیے مشکل تھا۔ تحریر میں صرف ایک بات ایسی تھی جس کا وہ خاص لحاظ رکھتا تھا ـــــ یعنی اندرونی تحریک کے بغیر اسے ایک لفظ لکھنا بھی گوارا نہ تھا۔ یہ مانا کہ اس کا کلام بہت کم ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خوبی بھی اس کے کلام میں ہے کہ وہ حشو سے پاک ہے۔ اس کا کلام اس کی تمام ذہانت اور اس کے تمام اعصاب کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم ایک خیال ہے اور ہر موضوع ایک احساس۔ وہ گنہ گار ہے لیکن اس کی حیثیت ایک قاضی کی ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق ہے لیکن اسے بدی کی خوش کن کیفیات کا ایک گہرا، تیز اور شدید احساس ہے۔

اور اپنے ذہنی جنون کو اس سکون کے ساتھ تخلیقی ادب کی صورت میں پیش کرنے ہی سے اس نے لوگوں کو حیران کر دیا۔ نہ صرف فرانس کے باہر، بلکہ فرانس میں بھی، جہاں ایک فن کار کو عملی اور نظری دونوں طرح مکمل تجرباتی آزادی حاصل ہوتی ہے (فنی طور پر اور معاشرتی طور پر بھی)، پہلے پہل لوگ اس کی بے باکی پر مبہوت ہو کر یہ سوچنے لگے کہ کیا یہ شخص صرف ایک بے باک فن کار ہے یا کوئی گستاخ فحش نگار۔

جس طرح بادلیئر کی زندگی سماج کے لیے ایک علیحدہ اور خلوت کی چھپی چھپی سی بات تھی اسی طرح اس کی موت ہوئی۔ اس نے لوگوں کی نگاہوں سے دور زندگی بسر کی اور لوگوں کی نگاہوں سے دور ہی وہ مر بھی گیا۔ وہ اپنے گناہوں کا اعتراف علی الاعلان کرتا رہا، لیکن پھر بھی یہ شک کیا جا سکتا ہے کہ وہ ایک ایسا گنہ گار تھا جس نے اپنے گناہوں کی حقیقت کو کبھی تمام تر بے نقاب نہیں کیا۔ وہ ایک جذبات پرست تھا، ایک نفس پرور، قحبہ خانوں کا ایک راہب۔

جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں، ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات، خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی، اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں۔ جب ہم کسی بچے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدرتاً اس کے باپ کا خیال آتا ہے، اور جب ہم باپ کے کردار کی خصوصیات کو جان لیں گے تو بچے کے بارے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ رائے قائم کر سکیں گے اور وہ رائے پختہ بنیاد پر تعمیر ہو گی۔

بادلیئر حسن کی تخریب کا متوالا تھا، لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ حسن کے احساس سے بے بہرہ تھا، بلکہ حسن پرستی ہی کی وجہ سے حسن کی کی تخریب کا خیال اس پر اس بُری طرح چھا چکا تھا کہ وہ اس سے کبھی رہا نہ ہو سکا۔

بادلیئر کے مجموعۂ نظم کی اشاعت پر بہت کم لوگوں نے اس کی فنی خوبیوں کی قدر کی۔ اگرچہ اس مختصر کتاب نے ایک ہنگامہ ضرور پیدا کر دیا لیکن اس ہنگامے کی وجہ شاعر کے کلام کا اچھوتا پن تھا۔ موضوعات کا تخریب آلود انتخاب ہی عوام کے لیے ایک دل کشی اور دل چسپی کا باعث تھا۔ حکومت نے اخلاقِ عامہ کے منافی کتاب شائع کرنے کی بنا پر شاعر اور ناشر کے خلاف قانونی کارروائی کی اور کتاب کے قابلِ اعتراض حصوں کو خارج کرنے کے بعد چند سال گزرنے پر اس کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہو گیا۔

بادلیئر نے بچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ لی تھی اور انگریزی افسانہ نگاروں کے شیطانی رومانوں سے اس کی مخرب ذہنیت کو بہت تحریک ملی تھی۔ خصوصاً مختصر افسانہ نگاری کے ابتدائی فن کار ایڈگر ایلن پو کی تخلیقات اسے اپنی ہی ذہانت کا عکس نظر آئیں اور اس نے فرانسیسی زبان میں ان کے نہایت نفیس

ترجمے بھی کیے۔

چارلس پیئری بادیلیئر ۹ مارچ ۱۸۲۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ شہر کے کسی انتظامی محکمے میں ایک اچھے عہدے پر ملازم تھا اور شوقیہ مصوری میں بھی دخل رکھتا تھا۔ ۱۸۲۷ء میں بادیلیئر کا باپ مر گیا اور اس کی ماں نے فوج کے ایک افسر، لیفٹیننٹ کرنل ایم اوپیک، سے نکاحِ ثانی کر لیا۔ اسی ایم اوپیک کو بعد ازاں یورپ کے مختلف درباروں میں سفیر کی حیثیت سے بھیجا گیا تھا۔

بادیلیئر نے لے آن کے مقام پر تعلیم پائی اور پھر پیرس کے ایک کالج میں طالب علمی کا زمانہ پورا کیا۔ ۱۸۳۹ء میں اس نے تعلیم سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم ادب کو پیشے کے طور پر اختیار کرے گا۔ اس کے بعد اس نے دو سال تک پیرس میں بہت بے قاعدگی کے ساتھ زندگی بسر کی۔

اپنی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ پیرس ہی کا پروردہ تھا ــــ پیرس کے تعیش پسند شہر کی خاص پیداوار۔ اس کے ماں اور باپ کی عمر میں چونتیس سال کا فرق تھا، اور بادیلیئر کو اسی فرق کا نتیجہ اپنے اعصابی امراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیات کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ ابھی بادیلیئر چھ سال کا تھا کہ اس کا باپ مر گیا اور جلد ہی اس کی ماں نے کرنل اوپیک سے شادی کر لی۔ بادیلیئر پر ماں کے اس فعل کا بہت غیر متوقع اثر ہوا۔ اس شادی سے اس کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا۔ ماں کی محبت کا جذبہ اس کے دل میں کسی جنسی احساس کی شدت لیے ہوئے تھا۔ ماں کی نفاستِ طبع، نسائی دل کشی اور حسن نے اس کے دل میں ایک والہانہ تعلقِ خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۶۱ء میں بادیلیئر نے ماں کو ایک خط لکھا۔ اس کے چند فقرے اس بات کی دلیل مہیا کرتے ہیں:

"جوانی کے دنوں میں ایک وقت تھا کہ میرے دل میں آپ کے لیے ایک شدید احساسِ محبت تھا۔ میری اس بات کو آپ کسی قسم کے تردّد یا خدشے کے بغیر سنیے گا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہستی آپ سے وابستہ تھی اور آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ آپ میرے لیے ایک دوست بھی تھیں اور ایک ایسی مورت بھی جس کی پوجا کی جا رہی ہو۔ اتنا زمانہ گزرنے پر بھی میں اس وقت کا ذکر ایک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس چیز پر آپ کو حیرانی ہو۔ میں بھی یہ دیکھ کر حیران ہوں۔"

سترہ سال کی عمر سے بادیلیئر نے گھریلو زندگی اور اپنے جذبات کی کش مکش سے تنگ آ کر آوارہ گردی شروع کر دی۔ یہ زمانہ اس کی آزاد اور اندھادھند زندگی کا زمانہ تھا، ایک تخریب آلود زندگی کا زمانہ۔ اس نے جی بھر کر عیش کیے۔ وہ ناپاکی کی گہرائیوں میں ڈوب گیا۔ پیرس کے تھیٹروں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں اس کے دن گزرنے لگے۔ وہ اس پریشان حالی سے اپنے دل کو بہلاتا رہا۔ اپنی متواتر لغزشوں

سے لطف اندوز ہوتا رہا۔ اُن دنوں نت نئے احساسات کے لیے اس کا تجسس ختم ہونے ہی میں نہ آتا تھا۔ اس کے اعصاب گویا ایک ایسے ساز کے تار تھے جو ایک پیہم لرزش میں رہتے ہوں۔ وہ اپنی نفسیات اور اپنی طباعی کی اندرونی آگ میں جھلسا جا رہا تھا۔ مختلف عورتوں سے ہنگامی تعلقات میں بے اخلاقی ہی اس کا مطمحِ نظر تھی۔

بادیلیئر کو اپنے سوتیلے باپ سے نفرت تھی۔ شاید اسی نفرت کا نتیجہ ادبی روایات سے اس کی بغاوت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ باعزت شہری زندگی، باقاعدگی، معاشری امنگیں — ان سب سے اسے ایک قدرتی نفرت ہو گئی، کیوں کہ یہی خصوصیات اس کے سوتیلے باپ کا طرۂ امتیاز تھیں۔ بہرحال، باقاعدہ سماجی زندگی سے بغاوت کی خواہ کوئی وجہ ہو، بادیلیئر نے نوجوانی ہی میں آزادانہ آوارگی کی زندگی شروع کر دی۔ اس کی اس آوارگی سے مجبور ہو کر ۱۸۴۱ میں اس کے ورثا نے اسے ہندوستان کے سفر پر روانہ کر دیا اور وہ کلکتہ پہنچا۔ یہاں اس کا قیام ایک سال سے کچھ کم عرصے کے لیے ہی رہا۔ ایک تو ویسے ہی کچی عمر میں ایسے دور دراز کے سفر سے عین ممکن تھا کہ اس کی طبیعت میں ایک تبدیلی رونما ہوتی۔ دوسرے، اس کے کلام سے، نیز اس کی عملی زندگی سے، صاف ظاہر ہے کہ اس کے خام اور نابالغ ذہن پر سانولے سلونے سحرِ بنگالہ نے ایک خاص اثر کیا۔ کالی کے مندر کو بھی اس نے دیکھا ہو گا اور دیومالا کے اس فسانے میں اذیت پرستی کا جو فلسفہ پنہاں ہے اس کی پُراسرار اور مسحور کن ہیبت نے اس کے دل میں صدیوں کی دبی ہوئی وحشی انسان کی طبعی تحریکوں کو ازسرِ نو ایک اچھوتے انداز میں بیدار کر دیا ہو گا۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ ایک سرد ملک کا رہنے والا تھا اور ابھی اس کی جسمانی مدافعت اس قدر پختہ نہ ہوئی تھی کہ ہر قسم کی آب و ہوا کا پوری طرح مقابلہ کر سکتی، کہ اسے ایک ایسے ملک میں آ کر رہنا پڑا کہ جو نہ صرف سرد نہ تھا بلکہ جہاں کی گرم مرطوب آب و ہوا ایک یورپی نسل کے انسان کے لیے طبیعت کو بے حد بیزار کر دینے والی تھی۔ یورپ کے لوگوں کو ہندوستان یا افریقہ ایسے علاقوں کی شدید گرمی نہ صرف جسمانی طور پر ہی بیزار کرتی اور تکلیف دیتی ہے بلکہ اس ماحول میں انھیں ایک روحانی اذیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اور یہ احساس بسااوقات حساس طبیعتوں کو دنیا و مافیہا سے برگشتہ خاطر کر کے بقائے حیات و عشرت کے لیے نئی باتوں اور ولولہ انگیز کیفیتوں کی جستجو اور حصول پر اُکساتا ہے۔

بادیلیئر کے لیے جنسی تعیش کوئی نئی چیز نہ تھی لیکن نئے ماحول میں نسائی دل کشی اسے ایک اچھوتے رنگ میں دکھائی دی۔ کالی دیوی اور اس کے افسانوں کے متعلقات میں اسے کون سی دل چسپی محسوس ہوئی؟ سانولے سلونے حسن میں اسے کیا دل کشی دکھائی دی؟ اس کا واضح جواب تو نہیں دیا جا سکتا، البتہ اندازے اور اشارے ہی کیے جا سکتے ہیں۔ ہندوستانیوں کے لیے تو قومی، ملکی اور مذہبی لحاظ ہی سے

ملاحت جذبات انگیز اور مسحور کن ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اپنا رنگ ہی کالا ہو تو وہ لوگ جو اپنے ہوں ان کی رنگت بھی کالی ہی پیاری لگتی ہے، کیوں کہ محبوب بھی عاشق ہی کا ایک ذہنی عکس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن کنہیا کے حسنِ ملیح کا مذہبی استعارہ بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ایک ہمہ گیر پہلو ہے۔ حُسنِ ملیح کی دل کشی کا احساس کرنے کے لیے اس جگہ میں چاہتا ہوں کہ مولوی عظمت اللہ کی ایک نہایت دل کش اور نفیس نظم درج کروں جس میں مغربی گھاٹ کے آندھرا دیس کے تاثرات کو ایک نہایت نفیس فن کارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے:

اندھرا دیس کی سُندر پتری، کالی کوئل سے کالی
بال بھی کالے گھنگھور گھٹا!
ہونٹ وہ گدرے جامن کے سے اور اُداہٹ میں لالی
دانت اُجلے موتی کے سے
بڑی بڑی سی آنکھ غلافی، پتلی بھنورا سی کالی
خمار اک مستانہ چھایا
وہ من موہنی، مقناطیسی، ان میں چمک ناگن والی
آنکھ لڑی اور دل کو لبھایا
اور سراپا گدرا گدرا، سانچے میں ڈھلا چکیلا
جوشِ جوانی پھٹتا جوبن
بھرا بھرا سا ڈھلا ڈھلا سا، وہ اک اک عضو سجیلا
وہ ہر چیز کا بے ساختہ پن
اک موج مچلتی مچلاتی، چڑھتی، اترتی، تھراتی
اور گردن کا نفیس ڈھلاؤ
سینے کا جوالامکھ، کمر لچکتی، بل کھاتی
ہوش رُبا اتار چڑھاؤ
سُندر صورت سُندر ہی ہے، رنگت گوری یا کالی
فطرت نے ہو جس رنگ میں ڈھالی
فطرت کے لیے حُسن یہی ہے، سچ درج کرانے والی
جان کی کھیتی جوتنے والی

لیکن اس نظم میں یہی ہے کہ جو کچھ دیکھا اسے سیدھے سادے طریقے سے بیان کر دیا۔ ہمیں صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت ایسی ہے کہ وہ حُسن کو جہاں بھی دیکھتا ہے متوالا ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں کسی قسم کا نفسیاتی پیچ نہیں ہے۔ اس نے ایک سیہ فام عورت کو دیکھا ہے اور وہ اس کی جوانی، اس کی صحت اور اس کی دل کشی سے متاثر ہوا ہے؛ لیکن بادیلیئر کی ذیل کی منثور نظم ان سے مختلف خیالات ہمارے ذہن میں لاتی ہے۔

سانولا گیت

اس کی ہر بات کالے رنگ کی ہے۔ وہ تو روحِ شبانہ دکھائی دیتی ہے، روحِ تیرگی۔ اس کی آنکھیں گپھائیں ہیں جن کی گہرائی میں اسرار درخشاں ہیں، لیکن ان آنکھوں کی نگاہیں بجلی کی طرح ہیں، ایک چمکارا جو رات کے پردے کو چیر دے۔

وہ ایک مہرِ آبنوسی ہے، ایک نجمِ سیاہ، اور اس کے باوجود نور و مسرّت کی کرنیں اس میں سے پھُوٹ رہی ہیں۔ بلکہ وہ ایک ایسے چاند کی طرح ہے جس نے اسے اپنا لیا ہے۔ وہ چاند، گیتوں کا دھندلا، پژمُردہ سیّارہ نہیں جو کسی کٹھور دلہن کی طرح ہو، بلکہ وحشی، سرگرداں اور مدہوش چاند جو کسی طوفانی رات کے آسمان میں آویزاں ہو۔ وہ سیمیں سیّارہ نہیں جو لوگوں کے مطمئن خوابوں میں مسکراتا ہو، بلکہ ایک سانولی غضب ناک دیوی جسے جادو کے اثر سے آسمانوں سے نکال دیا گیا ہو۔ جسے ساحروں نے ڈری ہوئی دھرتی پر پرانے زمانوں سے آج تک ناچنے پر مجبور کر رکھا ہو۔

اُس کے ننھے سے سر میں ایک آہنی قوّتِ ارادی پنہاں ہے اور ایک تشنگی شکار کی۔ پھر بھی اس کے وحشی چہرے میں، جہاں گپھاؤں جیسے نتھنے طلسمی سانسیں لے رہے ہیں، سرخ و سفید اور پیارا شیریں دہن رنگ سے دمک رہا ہے، یوں جیسے جوالامکھی کے کنارے پر کسی پھول کی شوبھا!

اس نظم کو دیکھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں محض حسن کا تاثر ہے، بلکہ اسے پڑھ کر ہمارے دل میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس شاعر کے ذہن میں کسی قسم کی تخریب کا وجود تو نہیں ہے۔ یہ کہا جا

سکتا ہے کہ اس "سانولے گیت" کی عورت "جان کی کھیتی جوتنے والی ہستی" نہیں ہے۔ وہ ایک وحشی چہرے والی غضب ناک دیوی ہے جس کی صورت سے "شکار کی تشنگی" کا اظہار ہوتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بادیلیئر کی زندگی میں سیاہ فام حُسن کی فریفتگی خواہ کلکتے سے شروع ہوئی ہو، اس "سانولے گیت" کی محرک عین ممکن ہے کہ اس کی حبشی نژاد محبوبہ ہو۔

ہندوستان سے لوٹنے پر بادیلیئر میں حسنِ سیاہ فام کی پرستش کے لحاظ سے انقلاب پیدا ہو چکا ہو، لیکن تعیش پسندی برقرار تھی۔ چناں چہ پیرس پہنچنے پر پھر وہی دن تھے اور وہی راتیں۔ ۱۸۴۸ء میں وہ انقلاب پسندوں کے ساتھ شامل ہو کر عملی طور پر بھی بغاوت میں حصہ لینے لگا؛ لیکن اس کے اس فعل کے محرک کسی طرح کے سیاسی خیالات نہ تھے، کیوں کہ وہ انقلاب پسندوں کو اس بات پر آمادہ کرنے پر مُصر تھا کہ ہمیں جا کر جنرل اوپیک کو گولی سے اڑا دینا چاہیے۔ جنرل اوپیک سے اس کی نفرت اس درجہ بڑھ چکی تھی کہ سیاسی کارگزاری بھی اس کے لیے اپنی ذاتی نفرت کے جذبے کی تکمیل کا ذریعہ ہی تھی۔

بہت تھوڑے عرصے میں اس نے اس روپے پیسے میں سے جو اسے اپنے مرحوم باپ سے ورثے میں ملا تھا، آدھے سے زیادہ اپنی شبانہ عیاشیوں میں اڑا ڈالا۔ جنرل اوپیک نے اس کی اصلاح کے لیے اس کے باقی ورثے پر حکومت کی طرف سے مختار مقرر کروا دیے۔ اس طرح بادیلیئر کی آمدنی بہت کم رہ گئی اور اس کی روزافزوں عیاشانہ ضروریات کو پورا نہ کر سکی؛ چناں چہ وہ قرض خواہوں کے جال میں پھنسنے لگا اور اس جال سے اسے موت تک رہائی ہونا مشکل ہو گیا۔ اب سے وہ اپنی ماں کو جو بھی خط لکھتا رہا اس کا مقصد روپے کی طلب ہوتا تھا۔ اسی زمانے میں اس کی نفسی زندگی میں ایک ایسی بات ہوئی جس نے اس کی عمر کے آئندہ زمانے کو بہت پیچیدہ بنا دیا۔ جین ڈوول پیرس کی ایک آوارہ عورت تھی۔ نسلاً اس میں حبشی اور یورپی خون کی آمیزش تھی۔ یہ عورت قعرِ ذلت میں گری ہوئی اپنے دن کاٹ رہی تھی۔ بادیلیئر کی اس سے ملاقات ہوئی۔ اسے نوجوانی ہی سے غیر معمولی اور انوکھی چیزوں سے رغبت تھی؛ جین ڈوول کے لیے بھی اس کے دل میں ایک والہانہ فریفتگی پیدا ہو گئی۔ جب یہ تعلق بڑھ کر گہرا ہو گیا تو اس عورت کے گزراوقات کا بار بھی بادیلیئر ہی کے سر پڑا۔ روپے کی ضرورت اس قدر بڑھ گئی کہ بسااوقات فاقہ کشی تک نوبت پہنچنے لگی۔ ۱۸۴۷ء میں اپنی ماں کو لکھے ہوئے ایک خط سے اس وقت کی کیفیت معلوم ہوتی ہے۔ بادیلیئر لکھتا ہے:

> "کبھی کبھی مجھے تین تین دن تک بستر ہی میں لیٹے رہنا پڑتا ہے کیوں کہ میرے پاس دُھلے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کھانے کو کچھ نہیں ملتا... سچ پوچھو تو شراب اور افیون کا ست دکھ کا بدترین دارو ہے۔ ان

سے وقت ٹل جاتا ہے لیکن زندگی نہیں سدھرتی۔ افسوس! عقل و ہوش سے
بے گانہ ہونے کے لیے بھی روپے ہی کی ضرورت ہوتی ہے! پچھلی دفعہ جب
آپ نے مجھے مہربانی سے پندرہ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دوروز سے کچھ بھی
نہ کھایا تھا ـــــ دوروز، یعنی اڑتالیس گھنٹے۔"

اس قسم کی زندگی سے اُس کے اعصاب پر کوئی بھی خوش گوار اثر نہ پڑسکتا تھا اور پیرس کی شہری عیاشیاں، بدکاری اور ترغیبیں جن سے بادیلیئر ایسا نوجوان، جس میں قوتِ ارادی کی رمق بھی نہ تھی، کبھی عہدہ برآ نہ ہوسکتا تھا، بلکہ یہ سب باتیں جلتی پر تیل کا کام کرتی تھیں۔ لغزش اور پھر زوال ایک یقینی انجام تھا اور ہو کر ہی رہا۔ بادیلیئر نے نفس کی ترغیبوں کے سامنے پوری رضا اور رغبت کے ساتھ سرِ تسلیم خم کر دیا اور اس راہ پر گامزن ہوتے ہوئے کسی قسم کی جھجک کو پاس تک نہ پھٹکنے دیا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ بادیلیئر کی یہ نفس پرستی شروع ہی سے ایک روحانی انداز لیے ہوئے تھی اور یہ رنگ اس قدر نمایاں تھا کہ اس کی احساساتی تجربات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی روحانی تجربوں کو بھی نظروں میں رکھا جائے، کیوں کہ جدید شعرا میں بادیلیئر طبعاً ایک بہت ہی روحانی اور مذہبی قسم کا انسان تھا۔

موت کے بعد اس کی یادداشت اور روزنامچہ شائع ہوا جس کا عنوان ہے "میرے دل کی باتیں۔" اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ بچپن ہی سے تصوف اور عرفان کی طرف زبردست طریقے پر مائل تھا۔ اس روزنامچے میں وہ خدا کے ساتھ بات چیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ مرتے دم تک اس کے دل میں اُن بھیدوں کا ایک شدید احساس باقی رہا جو مرئی دنیا کے عُقدے کی تہہ میں ہمیں محسوس ہوتے ہیں؛ لیکن بادیلیئر میں اِس احساس نے ایک منفی پہلو اختیار کر لیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں: ایک اس کا بلند جمالیاتی ذوق، اور دوسرے اس کی طبیعت میں قوتِ ارادی کا مطلق فقدان۔

اس نے یہ محسوس کیا کہ اس دنیا کی عام بدنمائی اور بدصورتی ایک اخلاقی عیب ہے؛ اور چوں کہ اس کی نگاہیں بدنمائی، ناپاکی، نجاست اور غلاظت کے سوا اور کسی چیز کو دیکھنے کے ناقابل تھیں، اس لیے اس کے ذہن میں بدی اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام بن گئے۔ اس بات کا احساس و شعور اس کا جزوِ حیات بن گیا کہ حقیقت کی تعمیر بدی کی بنیاد پر ہے۔ اس نے اس بات کا ذکر اپنے کلام میں رہ رہ کر کیا ہے۔ اپنے اس غور و فکر میں وہ بعض دفعہ ماورائے مادّیات بھی چلا جاتا ہے۔ "میرے دل کی باتیں" میں وہ ایک جگہ اسی قسم کی بات لکھتا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ آخر "زوالِ آدمِ خاکی" کیا ہے؟ اگر دوئی وہی چیز ہے جو پہلے یکتائی تھی تو اس سے یہی معنی نکلتے ہیں کہ "زوالِ آدمِ خاکی" خود خدا کا بھی زوال ہے، اور اس صورت میں یہ تمام تخلیقِ کائنات خدا کے زوال پر شاہد ہے۔

اسے اس دنیا کی مصیبتوں میں، دکھ درد اور بپتا میں ایک زبردستی، ایک ظلم نظر آتا تھا، ایک ایسا ظلم جو خالق نے حیاتِ کل پر طاری کر رکھا ہے؛ اور اس کے دل میں اندرونی طور پر اس کے خلاف ایک احتجاج پیدا ہوتا تھا، خدا کے خلاف ایک بغاوت۔ وہ اکثر الحاد اور نیچ افعال کو محض اس لیے اپنا شعار بنا لیتا تھا کہ اس طرح اسے خدا کے خلاف مدافعت اور بغاوت کی بے باکی کا ایک دھندلا سا احساس ہوتا تھا۔ اسے ہابیل کی مظلومیت سے کوئی رغبت نہ تھی؛ وہ قابیل کے مردود اور ملعون چیلوں چانٹوں کے ساتھ رہنا ہی پسند کرتا تھا، بلکہ اسے مردود اور ملعون ہونے کے احساس میں بھی ایک لطف آتا تھا۔ وہ اس کیفیت کو ایک خصوصیت، ایک امتیاز، ایک رعایت سمجھتا تھا اور اس کے حصول میں اپنی پوری کوشش صرف کر دیتا تھا۔ ممکن ہے کہ اس کی یہ بغاوت منافیِ اخلاق ہو، لیکن اس کی بداخلاقی کی بنیادی وجہ ایک اخلاقی تحریک طبعی تھی۔ وہ دیکھتا تھا کہ نظامِ حیات و کائنات میں ہر جگہ ناانصافی اور بدنمائی ایک صاحبِ نظر اور ذوقِ سلیم کے مالک انسان کے لیے کسی گھناؤنے زخم کی شکل میں ہویدا ہے اور اس احساس سے اسے رنج پہنچتا تھا، اور اس رنج میں ایک ایسی شدت ہوتی تھی کہ وہ جھلا اٹھتا تھا۔ اسے اپنے گناہوں میں کسی طرح کا جسمانی لطف نہ حاصل ہوتا تھا بلکہ گناہوں کا لطف اس کے لیے ایک تخریب آلود روحانی نوعیت رکھتا تھا۔ یہ لطف کا احساس ایک ایسے شیطنت صفت باغی کا تند و تیز جذبہ تھا جو لعنت اور اذیت کو صرف اس وجہ سے ارادتاً اپنے لیے منتخب کرے کہ یہی لعنت اور اذیت اس کی عظمت اور اس کے احتجاج کی علتِ غائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بادیلیئر کہتا ہے کہ وہ بپتا کے بغیر سُندرتا کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ حُسن کا مکمل ترین نمونہ شیطان ہے۔

جین ڈووَل اور بادیلیئر کے جنسی تعلقات مفکروں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔ اعادۂ شباب کا مشہور ڈاکٹر واروناف بادیلیئر کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ محبت کے نفسی دور کی کارفرمائیوں کے لحاظ سے بادیلیئر کی حیاتِ معاشقہ ایک نمایاں مثال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور تحریکاتِ ذہنی کو کہاں تک بیدار کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکینِ عشقی میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات ضائع ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

اُنیس سال کی عمر ہی سے بادیلیئر بے کدوں اور قحبہ خانوں کی عیاشی سے روشناس ہو گیا۔ ابھی بائیس سال کا تھا کہ حبشی نژاد آوارہ جین ڈووَل سے اسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔ یہ وہ عورت تھی جو اسے اپنے عیبوں ہی کی دل کشی سے مسحور کیے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام اپولین سباتئے تھا اور

یہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔ اس کے شخصی وقار سے مرعوب ہو کر، نیز اپنی ذلت اور پستی پر نظر رکھتے ہوئے، بادیلیئر نے یہ خیال کیا کہ اس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا ناممکن ہے۔ اس عورت کے حُسن نے بادیلیئر ایسے تجربہ کار اور گرگ باراں دیدہ انسان میں ایک ایسی جھجک اور شرم پیدا کر دی جو نوآموز اور نوجوان عشاق کے اوّلین عشق کی خصوصیت ہوتی ہے؛ لیکن بادیلیئر اس محبت کو دل ہی دل میں نہ چھپا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندازِ تحریر بدل کر اس رومانوی محبوبہ کو گمنام محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دور میں ہی بادیلیئر نے چند شاہ کار نظمیں لکھیں۔ ذیل کی نظم میں کسی ایسی زخمی روح کی پکار ہے جو اپنے بازو محبوب کی سمت پھیلائے ہوئے محبت کی آگ میں جل جل کر ترس رہی ہو۔

پکار

اے مسرت کے فرشتے!
تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے
درد اور شرم ہیں کیا شے
اور پشیمانی اور آہیں
دل کی الجھن کے جھمیلے
اور مبہم سے وہ خطرے
جن سے بھرپور ہیں راتیں
جو مرے دل کو مسل دیں
درد اور شرم ہیں کیا شے
تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے
اے مسرت کے فرشتے!
مہر و الفت کے فرشتے!
تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے
تجھ کو احساس ہے اس کا؟

دل میں نفرت کا اندھیرا،
جب کہ سب بند ہوں راہیں،
کیسے غم لے کے ہے آتا
آہ! نفرت کی نگاہیں
آنکھوں میں لاتی ہیں آنسو
انتقام اپنے بلاوے
دل کو دیتا ہے کہ سُن لے
اور تاریکی سے اُٹھے
جا کے اس نور سے لپٹے
دل پہ اس وقت ذرا بھی
اپنا رہتا نہیں قابو
تجھ کو احساس ہے اس کا
تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے
مہر و الفت کے فرشتے!

ایک اور نظم میں وہ لکھتا ہے:

"ایک بار، صرف ایک بار، اے نرم دل عورت! تیرا بازو میرے بازو سے چھُوا۔ میری روح کی تاریک گہرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیگ چکی تھی اور چودھویں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور سوئی ہوئی بستی پر رات کی متانت کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔"

ایک اور نظم میں کہتا ہے:

سلام اس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں
مسرّت لانے والا جال پھیلایا اُجالے کا
فرشتے کو، اُسی مورت کو جو یکسر ہے لافانی
سلام اس عاشقِ ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح گھل مِل گئی جیسے
نمک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا
پیاسی روح کو میری یہی احساس ہے گویا
دوام اس حُسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا

آخر جب محبت کے اس نفسی دور کو پانچ سال ہو گئے تو بادیلیئر نے اظہارِ عشق کی جرأت کر ہی لی۔ اس وقت بادیلیئر شہرت کی بلندی کو حاصل کر چکا تھا؛ اس کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا تھا اور اس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلایا جا چکا تھا۔ اس کی محبوبہ کے لیے یہ بات مسرّت افزا تھی کہ ایک اتنا مشہور شاعر اتنے عرصے تک اسے اِس اخلاص اور شدّت کے ساتھ چاہتا رہا۔ اُس کی شہرت اور اس کے اخلاص سے متاثر ہو کر اس نے ایک رات ہار مان لی اور یوں وہ نفسی دور ختم ہو گیا جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دیتا رہا تھا۔ محبت کی یہ ذہنی تحریک بادیلیئر ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک لاتی ہے، اور پھر انسان روحانی کیف سے ہٹ کر جسمانی لذّت کی طرف رجوع ہوتا ہے؛ لیکن وہ جسمانی لذّت جو اس رومانوی دورِ محبت کی تکمیل کرتی ہے، بادیلیئر کے لیے تباہی کا موجب ہوئی۔ بادیلیئر اور اس کی محبوبہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج نااُمیدی ہوئی اور اس کے لیے شاعر ہی قابلِ الزام ہے۔ اسے ایک خفت، ایک ذلّت اور ہیچ نفسی کا احساس ہوا اور یہ افسانۂ عشق ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مِٹ گئی جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔

بادیلیئر کے اس معاشقے سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور ایک ذہین اور طبّاع انسان پر کس قسم کا اثر کرتا ہے۔ اس دور سے فرد کو فائدہ ہوتا ہے، اُس کی اندرونی قوتیں بیدار ہو کر سطح پر آ جاتی ہیں۔ اور اس نفسی دور کے ساتھ ضروری نہیں ہے کہ جسمانی لذّت کا دور بھی ہو؛ اس کے بغیر بھی یہ اپنی اثراندازی کے قابل ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عشق کے نفسی دور کی مدد سے بے نیاز ہو کر بھی بعض اشخاص اپنی قابلیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں اور اپنی طبّاعی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اُن کے لیے محبت کی تحریک کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بعض دفعہ نظمیں لکھی جاتی ہیں، گیت گائے جاتے ہیں اور تصویریں بنائی جاتی ہیں اور اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ فن کار اپنے فن کو ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکتا، کیوں کہ ہر حقیقی طبّاع اپنی طبّاعی کا غلام ہوتا ہے۔ اس کا اظہار اس کے لیے لازمی ہوتا ہے۔ اظہار سے باز رہنے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہے اس میں اس کا فقدان ہوتا ہے۔ اس لیے وہ دولت یا شہرت کے لیے اپنے فن کا اظہار نہیں کرتا؛ شہرت سے

اسے مسرّت ہوتی ہے، دولت سے اسے راحت ملتی ہے لیکن تخلیقِ فنی کی حقیقی اور بنیادی وجہ یہ نہیں ہوتی بلکہ اگر وہ اس بات کا اظہار نہ کرے جو اس کے ذہن پر چھائی رہتی ہے، اگر وہ اس پکار کا جواب نہ دے جو اس کی روح کی گہرائیوں سے بلند ہوتی ہے تو اسے تکلیف اور اذیّت کا سامنا ہو گا۔ وہ اپنی نفسی اور ذہنی مسرّت اور تسکین کے لیے فنی تخلیق کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ ایک طبّاع انسان غیر شعوری طور پر اپنی ہستی میں چھپا ہوا ایک خزانہ لیے پھرتا ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس خزانے کی جھلکیں دنیا کو بھی دکھائے۔

ہیئت کے لحاظ سے بادیلیئر کا کلام اپنے ہم عصروں سے تعلق رکھتا ہے۔ احتیاط، توازن، صفائی، یہ سب باتیں اپنے ہم عصر شعرا ہی کی طرح اس کے کلام میں موجود ہیں، لیکن مواد کے لحاظ سے وہ ان سے یکسر مختلف ہے۔ اسے قدیم تصوّرات اور خارجی بیانات سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ اس کی طبیعت کا تقریباً تمام تر میلان پیرس کی جدید زندگی کی طرف تھا اور ایک ایسی روح کے حقیقی احساسات و تجربات اس کے لیے غایت درجہ دل کشی رکھتے تھے جو اس دنیا کی ہر ایک بات سے نااُمید ہو کر پژمردہ ہو چکی ہو۔ اس کے ہم عصر شعرا جس شدّت کے ساتھ خارجی اثرات کو بیان کرتے تھے اسی شدت کے ساتھ وہ داخلی تاثرات کو بیان کرتا تھا۔ اپنے کردار کا تمام رنج والم، اپنے فلسفۂ حیات کی تمام تلخی اور اپنے یاس انگیز اور المناک حالات کی تمام اذیّت اس کے کلام کا لازمہ تھی۔

بعض شاعر اس دنیا میں ایسے گزرے ہیں کہ ذاتی حالات کے المناک ہونے کے باوجود انھوں نے مسرّت افزا کلام کہا ہے، حسنِ محض کی تخلیق کی ہے۔ ان کی بنیادی ہستی پھولوں اور قوسِ قزح کے رنگوں ہی میں پوری طرح اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن بعض مصنفوں کی زندگی اور تخیل تیرہ و تار ماحول کا ترجمان ہوتا ہے۔ ایسے لکھنے والے عموماً نثر ہی لکھتے رہے ہیں۔ بادیلیئر کو اس لحاظ سے ایک خصوصیت اور امتیاز حاصل ہے کہ وہ گہری قنوطیت کے ہولناک تصوّرات میں جذبات، تخیلات اور حسن کی ایک ایسی آمیزش پیدا کر دیتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ اس کے تصوّر میں ہر وقت ایک تیرگی اور ہیبت چھائی رہتی ہے، اور اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوان اور نادان لوگوں کے پڑھنے کے ناقابل ہے۔ لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت پختہ ہو اور جو گہرے اور صحیح غور و تفکّر کا بھی عادی ہو، اس پریشان شاعری میں بھی بہت زوردار پہلو دیکھ سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر اسے اس کلام میں جذبات انگیز تخیل نظر آتا ہے جس سے خیال کو ایک ایسی شانِ رعنائی حاصل ہو جاتی ہے کہ اس غم دیدہ شاعر کے الفاظ ایک الہامی بلندی کو پا لیتے ہیں۔

یہاں میں اُس نوحے کے ایک بند کا نثری ترجمہ پیش کرتا ہوں جو انگلستان کے شاعر سون برن نے بادیلیئر کی موت سے متاثر ہو کر لکھا تھا:

"اے بھائی!
اپنے گیتوں کے پرانے موسم میں
تو نے اُن بھیدوں اور دکھ درد کو دیکھ لیا
جنھیں ہم نے کبھی بھی نہ دیکھا تھا
تُند و تیز جوشیلی محبت
رات کے وقت کسی ایسی جگہ
جہاں کبھی کسی نے سانس تک نہ لیا ہو
پیاری پیاری زہریلی کلیوں کی کھلتی ہوئی پتّیاں
تیری باریک نظر کے لیے ایک کھلی ہوئی بات تھیں
لیکن اور کوئی بھی انھیں نہ دیکھ سکتا تھا
زرخیز وقت کے پوشیدہ خزانے،
بے بہشت گناہ،
بے مسرّت باتیں،
اور وہ جگہ جہاں دکھیاروحوں کی بند آنکھوں سے
جھکولوں والی نیندوں میں، انوکھے سپنوں کے ذریعے سے آنسو بہتے ہیں،
اور ہر چہرے پر تو نے ایک سایہ دیکھا۔
اور تو نے دیکھا کہ جو لوگ بوتے ہیں
وہی کاٹتے ہیں!"

۹ اپریل ۱۸۶۶ء سے ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء تک بادیلیئر روح و جسم کی ان اذیتوں کو ایک جاں گداز آہستگی کے ساتھ سہتا رہا جو اس کے لیے فالج اور دوسرے امراض کی وجہ سے مرتے دم تک کے لیے لازمی ہو گئی تھیں۔ زندگی کے یہ پونے دو سال زندگی نہ تھے، موت تھے ـــــ ایک مرگِ مسلسل۔

۳۱ اگست ۱۸۶۷ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

اگر اس کے کلام کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ زمان و مکاں وہی رہتے ہیں لیکن طبّاع ذہنیتیں زمان و مکاں کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔

بہجت کی بلندی

وادیِ خطرات پر اور پُرسکوں جھیلوں پہ بھی
جنگلوں پر، بادلوں، پیڑوں پہ اور ٹیلوں پہ بھی
دور مہر و ماہ کے سودا زدہ اسرار سے
دور یکسر مضطرب انجم کے شعلہ زار سے
سیر کر اے روح! جا کر اشتیاقِ تازہ لے
اور کر احساسِ بہجت نور کے شیرازہ سے
ایک ایسے شخص کے مانند جو مدہوش ہو
ایک احساسِ ندائے غیب سے خاموش ہو
تو بھی اس کی طرح جا اب وسعتِ افلاک میں
نفسِ مردانہ کی تندی لا دلِ بے باک میں
تیرہ و تاریک دنیا کی پریشانی کو چھوڑ
دہر کی بےرنگ اور آباد ویرانی کو چھوڑ
چل نکل دامانِ قیدِ عارضی کو چاک کر
اپنی ہستی کو ہواؤں میں پہنچ کر پاک کر
اور وہاں آتش کی وسعت اور شدت نوش کر
بادۂ گل رنگ کا اک جامِ صحت نوش کر
دہر سے دور اور ساری کائناتِ غم سے دور
دھند کے بارِ گراں سے، تلخیِ پیہم سے دور
اُس کو حاصل ہے مسرت، جو پرندوں کی طرح
جا کے راحت سے ملے آزاد رندوں کی طرح

اس جگہ پر رہ سکے جس میں گنہ کوئی نہیں
جس جگہ جا کر کوئی دل رہ نہیں سکتا حزیں
اُن مقاموں کی خموشی میں بھی اک اظہار ہے
واں پہ پھولوں کی زباں بھی مائلِ گفتار ہے

اجنبی عشرتیں

مطمئن دل کو لیے چلتا گیا چلتا گیا
کر لیا طے راستہ سب اس طرح ڈھلوان کا
جس طرح منظر دکھائی دے کسی مینار سے
شہر کا جلوہ مجھے ایسے نظر آنے لگا
اس جگہ سے اُن مقاموں تک گیا میرا خیال
ہیں جو دوزخ کے نمونے — جیل، چکلے، ہسپتال

ان مقاموں پر بدی کھلتی ہے پھولوں کی طرح
تجھ کو سب معلوم ہے شیطاں، مری وجہِ عذاب
اس کا تجھ کو علم ہے میں اُس جگہ پہنچا نہ تھا
رائیگاں آنکھوں سے اشکوں کو کروں مثلِ گلاب
میں تو بوڑھا اور فسردہ قلب اک عیاش تھا
واں پہنچنا تھا وفاداری کا میری امتحاں
دور اس آوارہ سے کرنی تھی دل کی تشنگی
جس کا حُسنِ دوزخی کر دیتا ہے مجھ کو جواں

میرے دل کو ہے تعلق تجھ سے اے بدنامِ شہر!
خواہ تو خفتہ ہو، اک بوجھل نمی چھائی رہے
تیری وسعت پر نمایاں دن کے اُجیالے کی لہر
یا ہوں تیرے جسم پر ملبوسِ رنگیں شام کے
صید اور صیاد میں ہیں لطف اپنے رنگ کے
پستیوں کی عشرتیں اب تک نہ عامی پا سکے

پردیسی خوشبو

جب اپنی آنکھوں کو بند کرتے ہی، جیسے افیون کے نشے میں
کوئی تخیل کے خواب دیکھے
میں نوش کرتا ہوں تیرے سینے سے ایسی نکہت کے مست جھونکے
کہ دل کے جذبات جن سے مچلیں،
تو میری آنکھیں یہ دیکھتی ہیں
کہ اک جہنم کی تیز ندی ہے اور اگنی رُخِ شفق کی
جو ایک پل بھی نہیں ہے رکتی

اور اک جزیرہ کہ جس کے اندر ہے غیر فطری نظامِ قدرت
اور اس پہ اک بوجھ بن گئے ہیں وہ پھل جو کومل ہیں اور میٹھے
وہاں پہ مردوں کے جسم مہمان بنتے ہیں ان کی عورتوں کے
اور اصل میں اس سے مختلف ہے دکھائی جو دیتی ہے ہر عورت

رسیلے گھونگھٹ کی گرم جوشی کی سمت کرتے ہیں رہ نمائی
وہ تیری نکہت کے مست جھونکے
اور ایک ساحل کی کاٹ کے اوٹ میں چھپے دیتے ہیں دکھائی
مجھے کئی بادبان، بجرے

چھپے ہوئے ہیں وہاں پہ تنگ آ کے سارے ساگر کی آندھیوں سے
ہے میرے دل کی بھی ایسی حالت شبانہ عشرت کی الجھنوں سے

یہ تیرے سینے کی مست نکہت مجھے خبر کیا کہ کس طرح سے
مرے دل وروح میں جگاتی ہے بہجت انگیز رس کے سپنے
کہ جیسے ملّاح گیت گائے

اس نظم سے بادیلیئر کی شخصیت کا پورا پورا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ایک تعیّش پسند، نفس پرست، افیون کا عادی شاعر تھا۔ تجزیاتی لحاظ سے اس نظم کو دیکھتے ہوئے، اس سے اُس کے شاعر ہونے کی دلیل دینا غیر ضروری ہے؛ یہ بات واضح ہے۔ افیون کے نشے کا ذکر وہ پہلے ہی مصرعے میں تشبیہ کے طور پر کر دیتا ہے کیوں کہ اس نظم کے احساسات اور تصوّرات شاعر کے خیال میں ان احساسات اور تصوّرات سے ملتے جلتے ہیں جو افیون کی ترنگ میں کسی عادی کو محسوس ہوتے اور نظر آتے ہیں۔

شروع سے آخر تک خیال کا ایک مرکز نہیں رہتا۔ شبانہ ہمدم کے سینے کی نکہت سے بات چلتی ہے اور جذبات کا بھڑکنا، جہنّم کی تیز ندی، شفق کے خونیں رنگوں کی آگ، اور کہیں ایک جزیرہ، مرد عورتیں ــــ ان چیزوں سے ہوتے ہوئے شاعر پھر لوٹتا ہوا گھونگھٹ اور سینے کی نکہت تک آتا ہے۔ گویا نشے کی ترنگ اپنی بلندی پا کر پھر رفتہ رفتہ کم ہوتی جارہی ہے، لیکن اب وہ پہلی حالت نہیں کہ ہر بات محض جذبات انگیز اور عشرت خیز ہی دکھائی دے۔ اب شاعر کا اندازِ نظر کسی قدر بدل چکا ہے۔ وہ اپنی ہمدم کی ہم آغوشی کی لذت سے کیف حاصل کرتے ہوئے تفکّر آمیز ذہنیت کا مالک بن جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن میں وہ خیالی جزیرہ اور اس کی متعلقہ باتوں کے بعد کے اثرات باقی رہ جاتے ہیں اور پھر اُسے اپنی موجودہ حالت کا خیال بھی آتا ہے۔ اُسے ساحل کی اوٹ میں چھپی ہوئی کشتیوں سے اپنی حالت کا تطابق سوجھتا ہے اور وہ خود کو اپنے عشرت کدے میں اُلجھنوں سے دبک کر اپنی ہمدمِ شبانہ کے آغوش میں پناہ گزیں پاتا ہے؛ لیکن عشرت کی لذت کا احساس تفکّر پر غالب آجاتا ہے اور اس کی بجائے کہ کسی قسم کا اخلاقی نظریہ قائم کر کے اپنے فن کی توہین کرے (جو بادیلیئر سے بہت ہی دور از قیاس ہے)، وہ ساحل اور بحروں کے بچے کھچے اثرات کو جمع کر کے ملّاح کے گیت کی آسودگی بخش بہجت کا ذکر کرتے ہوئے خاموش ہو جاتا ہے۔

ہاں ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس نظم کی ہمدمِ شبانہ شاعر کی حبشی نژاد محبوبہ یا اور کوئی ہنگامی عورت ہے۔ وہ نظم کے شروع سے آخر تک ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہتا جس سے ہم کہہ سکیں کہ اسے

اپنی ہمدمِ شبانہ سے کسی طرح کا رومانی تعلق خاطر ہے۔ وہ اس کے لیے محض ایک لازمے کی حیثیت رکھتی ہے ــــ وقت کٹی کا ایک ذریعہ ــــ کسی قسم کا جذباتی مرکزِ خیال نہیں ہے۔

آہنگِ شام

اب ہے وہ گھڑی کہ ہواؤں کے جھولے پر جھولتا جاتا ہے
جو پھول اگربتّی کی طرح اپنی خوشبو پھیلاتا ہے
بوجھل ہے ہوا خوشبوؤں سے اور میٹھے میٹھے گیتوں سے
کیا ناچ کی نرمی جھلکتی ہے تیورا کے بہکتے قدموں سے

ہر پھول اگربتّی کی طرح اپنی خوشبو پھیلاتا ہے
اور جاگ اٹھی ہیں سازوں میں فریادیں دکھیا روحوں کی
کیا ناچ کی نرمی جھلکتی ہے تیورا کے بہکتے قدموں سے
اک موت اور حُسن کے مندر سی آکاس کی صورت اب ہے بنی
لو جاگ اٹھی ہیں سازوں میں فریادیں دکھیا روحوں کی
وہ روحیں جنھیں اس موت کی کالی کالی رات سے نفرت ہو
اک موت اور حُسن کے مندر سی آکاس کی صورت اب ہے بنی
اور خون میں ڈوب کے سورج نے بھی چھوڑ دیا ہے رنگوں کو
یہ روح جسے اس موت کی کالی کالی رات سے نفرت ہے
اب یاد کیے جاتی ہے پیہم پہلے، بیتے زمانے کو
اور خون میں ڈوب کے چھوڑ دیا ہے رنگوں کو اب سورج نے
اور تیرا تصوّر جاگ اٹھا ہے میرے دل کے ڈرانے کو

اس نظم کو پڑھتے ہی ہمیں خیال آتا ہے کہ وہ عورت جس کا تصور شاعر کے ذہن میں "دل کے ڈرانے کو جاگ اٹھا ہے"، کوئی ایسی عورت ہے جو یا تو شاعر کو مل ہی نہیں سکی، اور اگر ملی ہے تو صرف

ایک ہی بار ملی ہے، دوبارہ نہیں مل سکی؛ اور اس کی یاد نفسِ غیر شعوری میں آسودہ ہو کر رہ گئی ہے، اور اب جب کہ شاعر گیسوں، خوشبوؤں اور ناچ کے ہنگامے میں اپنی زندگی کے اس المناک واقعے کو قریباً بلکہ یکسر بھول چکا تھا، "پہلے، بیتے زمانے" کی اس عورت کا تصوّر نہ جانے کیوں جاگ اٹھا ہے اور شاعر ڈرتا ہے کہ اس یاد سے جو اس کے دل میں اچانک بیدار ہو گئی ہے وہ عارضی فراموشی جو اس کے ذہن پر دھند کی طرح چھا چکی تھی، بالکل ہی نہ مٹ جائے۔

شروع سے آخر تک اس نظم میں ہمیں پاکیزگی اور کسی اُجڑے ہوے رومان کی شہادت ملتی جاتی ہے ـــ جھولا، پھول، اگربتّی کی خوشبو، میٹھے میٹھے گیت، موت، حسن، مندر، آکاس، فریادیں، دکھیا روحیں، کالی کالی رات (فرقت کی)۔ ان میں سے کوئی چیز بھی ایسی نہیں ہے جس سے ہمارا ذہن شاعر کے پُراخلاص جذبے کی پاکیزگی، بےچارگی اور بےبسی کی طرف نہ رجوع ہو جائے۔ اس نظم کی عورت شاعر کے دل میں کسی قسم کی ہنگامی تعیش پرستانہ راحت اور لذت کو تحریک نہیں دیتی۔ شاعر ہمیں آخر میں اس عورت کے تصوّر سے بھی گریز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید وہ نہیں چاہتا کہ وہ پاکیزہ یاد بھی اب اس کے گناہ گار دل و دماغ میں آ کر اپنے کو آلودہ کرے۔

اب یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا
اس دل میں رہ چکی ہے تمنّا گناہ کی

چنڈی داس

کس نے لیا شیام نام؟
مجھ کو یہ بتا سکھی!
کان سے سُنا اسے دل میں جا بسا مرے
ساتھ لایا بے کلی

میں یہ نہیں جانتی
کتنی مٹھاس اس میں ہے کیسے زبان سے ہٹے
بول بول ہر گھڑی
میں ہوئی ہوں باؤلی
مجھ کو یہ بتا سکھی!
کس نے لیا شیام نام؟

یہ بنگال کے پہلے شاعر چنڈی داس کے ایک گیت کا اقتباس ہے۔ سنسکرت شاعر جے دیو، میتھالی شاعر ودیاپتی، اور دوسرے بے شمار ہندوستانی شعرا کی طرح چنڈی داس بھی رادھے کرشن کا نغمہ خواں تھا؛ لیکن اس کے اس گیت کو پڑھ کر اچانک ایک سوال جاگ اٹھتا ہے کہ اس پھیلے ہوئے ہندوستان کے ماضی کی

اتھاہ گہرائی میں سب سے پہلے "کس نے لیا شیام نام؟"

ہاں، سب سے پہلے یہ نام کس نے لیا کہ ہندوستان کی آئندہ نسلوں کو رادھا کی مانند ایک بے قرار روح بنا دیا، جو آج زمانے کی اتنی تہوں کے باوجود یہ نام دہراتے تھکتی ہی نہیں، (اور میں بھی یہ مضمون اس نام کی تحریک دینے والی خصوصیت کے باعث ہی لکھ رہا ہوں۔)

در حقیقت تصوّرات کی پوجا انسان کے خون میں کچھ اس طرح گھل مل گئی ہے کہ اس کی جبلت ہی معلوم ہوتی ہے۔ تصورات تخیل کی پیداوار ہیں، خیال کی لہریں؛ اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نمایاں فرق نظر آتا ہے اور آج کل کے سائنٹیفک زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں، لیکن ہمیں اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دائرے میں داخل ہوتے ہی محض خیال بن کر رہ جاتا ہے اور اس لحاظ سے تخیل ہی اس زندگی میں ایک بنیادی چیز ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عمل کی ہمیں ضرورت ہی نہیں۔ خیال انسان کی ذہنی زندگی ہے اور عمل اپنی پائدار صورت کے لحاظ سے بنیادی، اور دونوں کے ملاپ ہی سے مکمل زندگی کا نقشہ ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے۔ گویا زندگی کی تکمیل اس چکّر سے ہے: خیال، عمل، خیال۔

لیکن یہ باتیں ہمیں کہیں موضوع سے دور نہ لے جائیں، اس لیے جلد ہی گریز کرنا ہوگا۔ ہمیں غور و فکر سے معلوم ہوتا ہے کہ آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے ماتحت ارتقائی منازل طے کرتی آرہی ہے اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گہرا اور وسیع نقش اس ملک کی دیومالا ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی دیومالا کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انھیں تصوّرات کی پوجا سے ہٹا کر مادیت کی طرف لاتی گئی، لیکن ہندوستان اپنی روایتی سُست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ اس سلسلے میں بھی اب تک اپنے ابتدائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ مابعد الطبیعیات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے۔ آج بھی اس کے خاکی اس قدیم جنت کے تصوّر ہی کے بل پر زندگی گزار رہے ہیں جسے اُن کے ذہنوں نے صدیوں پہلے اختراع کیا تھا؛ اور یہی وجہ ہے کہ بعض باتیں جو ہمیں بظاہر مغرب سے آئی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، ہمارے اپنے ملک میں بھی آج سے بہت عرصہ پہلے ایک اور رنگ میں پیدا ہو چکی تھیں۔

آج ہمیں والٹ وٹمن کی منفرد جمہوریت، اقبال کا فلسفۂ خودی، نطشے کا مافوق الانسان اور مغرب کے جدید خیالات کے لحاظ سے انفرادیت کی ترقی ایک نئی چیز معلوم ہوتی ہے، لیکن اسی ہندوستان میں آج سے پانچ سو سال پہلے بنگال کا پہلا شاعر چنڈی داس ایسے ہی خیالوں کے گیت گاتا رہا ہے۔ چنڈی داس کے ان گیتوں میں، جن کا تعلق سہجیا مسلک سے ہے، ایک گیت ایسا بھی ہے جس میں ان خصوصیات کا ذکر

ہے جن کا ہونا ایک انسانِ کامل میں ضروری ہے۔ گویا وہ غالب کی طرح ہی یہ کہہ رہا ہے کہ "آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا"۔ ہم سب انسان انسان پکارتے ہیں لیکن بہت کم ہیں جو انسان کی حقیقی خصوصیات سے آگاہ ہیں۔ انسان عالمِ تخلیق کی روحِ زندہ ہے، جوہرِ تخلیق ہے اور ہمارے تخیل کو لبھانے والے بہترین اجزا کا مرکب۔ ہم میں سے اکثر اس کے ظاہر کو دیکھ کر دھوکا کھا جاتے ہیں اور ان کی نگاہیں اس بھید تک نہیں پہنچ سکتیں جو انسانیت کی اصلی بنیاد ہے۔ حقیقتاً محبت ہی انسان کو انسان بناتی ہے۔

اب خواہ ہم اس محبت کو "سارے جہاں کا درد" سمجھ کر اخوّت اور جمہوریت کہہ لیں خواہ "درد کی دوا" اور "دردِ لادوا" سمجھ کر صرف عشق کہہ لیں، جس سے ہم نے "زیست کا مزا پایا"۔

گیارھویں صدی سے پہلے ہندوستانی ادب قدیم کلاسیکی زبانوں ہی میں تھا، مثلاً سنسکرت وغیرہ میں، لیکن گیارھویں صدی میں عوام کی زبانوں نے اظہارِ احساس وجذبات کے لیے ایک زبردست تگ ودو کی۔ عوام کی زبان کو سب سے پہلے شاعرانہ احساس کے اظہار کے لیے پرتھوی راج کے درباری شاعر چندر بردائی نے استعمال کیا جس نے ساٹھ بند کی ایک بے حد طویل تاریخی نظم لکھی؛ اور یہ نظم کبھی بھی تکمیل نہ ہو سکی کیوں کہ وہ اسے ادھورا چھوڑ کر مر گیا۔ آگرہ کے اندھے شاعر سورداس نے کرشن مہاراج کی سوانح پر ساٹھ ہزار اشعار لکھے۔ اور پھر پندرھویں صدی میں چندی داس نے رامی دھوبن کے عشق میں سرشار ہو کر رادھے شام کے گیت سنائے اور بنگالی زبان کو ایک بولی سے ترقی دے کر ادبی درجے کو پہنچایا۔ بنگالی شاعری کا وشنو دور چودھویں سے سترھویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ جب بدھ مت کو زوال ہوا تو پہلے شو کے پیروؤں کے اعتقادات ازسرِ نو لوگوں کے ذہنوں پر حاوی ہوئے، اور پھر وشنو کے پجاریوں نے اپنے خیالات سے غلبہ پایا۔ بنگال کے باشندوں کی زندگی اور ادب پر وشنومت کا ایک گہرا اور پائیدار اثر ہوا۔ وشنومت برہمنوں کی قدیم، خشک ذہانت کے خلاف ایک بغاوت تھی، اور اس کے ساتھ ہی روحِ انسانی کی اُن آرزوؤں سے بھی اسے ہم آہنگی حاصل تھی جو ہمارے دل میں روحِ ازلی سے ملنے کے لیے پیدا ہوتی ہیں۔ وشنومت ہی کو بھگتی مذہب کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس مذہب کا سب سے بڑا دیوتا وشنو ہے۔ وشنو کے اور بھی کئی نام ہیں، مثلاً بھاگوت، پرشوتم، نارائن، ہری، وغیرہم۔ وشنومت عبادت کے اُس مذہبی اور فلسفیانہ طریق یا مسلک کا نام ہے جس کے اصول وقوانین نے وشنو دیوتا کی شخصیت کے گرداگرد نشوونما پائی ہے۔ پہلے پہل ہندوستانی ذہانت صرف بڑے دیوتاؤں کا تصوّر ہی باندھ سکی تھی، لیکن رفتہ رفتہ اہلِ ہند نے بڑے دیوتاؤں کو بے نیاز قرار دیا اور اس لیے انھیں ضرورت محسوس ہوئی کہ کوئی ایسا ڈھب بھی سوچ لیں جس سے دیوتا اور انسان علیحدہ اور دور دور نہ رہیں۔ چناں چہ اَوتاروں کا وجود

عمل میں آیا۔ یہ سب باتیں وقت کے ایک غیر معیّن اور وسیع دور میں ہوئیں۔ اَوتار کا تصور آتے ہی ہر دیوتا کے کئی اوتار بن گئے جو دنیا کی بُری حالت کو سنوارنے کے لیے انسانی روپ میں اس دھرتی پر آیا کرتے تھے۔ وشنو کے ان اوتاروں میں سے رام اور کرشن سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ رام کتھا ایک سادہ سا قصّہ ہے اور شاید اسی لیے اس میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوئی؛ لیکن کرشن کا قصہ رفتہ رفتہ ایک ایسی پیچیدہ صورت اختیار کر گیا کہ آج نہ صرف مذہبی بلکہ تاریخی اور ادبی لحاظ سے بھی تحقیق و دل چسپی کا موجب ہے۔ کرشن کا تصوّر ابتدا میں یکسر سلجھا ہوا تھا، یعنی وہ دانائے روزگار جس نے "مہا بھارت" میں "گیتا" کے چالیس اُپدیشوں کی تخلیق کی۔

اب ہم سب سے پہلے اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کرشن اوتار کا تعلق وشنو دیوتا سے کیوں کر پیدا ہوا۔ پُران ہمیں بتاتے ہیں کہ کرشن کی ماں کا نام دیوکی اور باپ کا نام واسُدیو تھا، اور یہ واسدیو یا وِرشنی نسل کا ایک کنور تھا جس کا قیام متھرا کے قُرب و جوار میں تھا۔ اس کے علاوہ پرانوں ہی سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ کرشن کا ایک بھائی بلدیو بھی تھا۔ پہلی صدی قبل مسیح تک واسدیو اور بلدیو کی پوجا دیوتاؤں کے طور پر ہوتی رہی اور ان کے پجاریوں کو بھاگوت یا بھگت کہا جاتا رہا۔ ان پجاریوں کے اصولِ مذہبی کو ایکانتک دھرم کہا جاتا تھا اور اس دھرم کی بنیاد اس "بھگوت گیتا" پر تھی جس کے متعلق آج تک مشہور ہے کہ اس کی تعلیم کرشن واسدیو نے اُپدیشوں کی صورت میں دی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ ایکانتک دھرم وشنو اور نارائن کے مروّجہ مذہب میں گھل مل گیا اور یوں وشنو، نارائن اور کرشن کے ناموں میں ایک بنیادی تعلق پیدا ہو گیا۔ ہندوستان میں مذاہب اور ان کے تصوّرات کی نشوونما "افسانہ از افسانہ می خیزد" کی مصداق بنی رہی ہے۔ کئی صدیاں گزر گئیں اور اس اُجلے، سانولے، ملے جلے مذہب میں ایک اور پہلو پیدا ہو گیا، اور یہ پہلو ہمارے ادبی نقطۂ نظر سے ایک۔ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلو کرشن کے بچپن کا بیان ہے جس میں اس کے بعض حیرت ناک کارہائے نمایاں اور گوپیوں سے اس کے تعلقات کا ذکر ہے۔ پُران، مہابھارت، چاندیوگ، اپنشد، ان تمام ماخذوں میں کرشن کے بچپن اور گوپیوں کا کوئی ذکر نہیں ہے، اس لیے ہم یہی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ پہلی صدی عیسوی تک گوکل میں کرشن کے لڑکپن کا تصوّر ابھی قائم نہ ہوا تھا۔ اور بھگوت پُران میں بھی اس لڑکپن کا صرف ذکر ہی ہے، لیکن باقی دو لوازم موجود نہیں جو بعد میں شامل ہوئے: مثلاً رادھا کا وہاں نام تک نہیں ہے۔ وشنو پران میں بھی رادھا کا کوئی ذکر نہیں ہے، حالاں کہ وشنو پران وشنومت کی ایک مستند کتاب ہے۔ ابتدائی ویشنو ادب میں وشنو دیوتا کی نسائی قوّت (پراکرتی) کا نام شری لکشمی اور کملا تو ہے لیکن رادھا نہیں ہے۔ جنوبی ہندوستان میں رامانُج نے وشنومت

کا احیا کیا، لیکن وہ بھی رادھا کا ذکر نہیں کرتا بلکہ نارائن کی "رفیقہ" کے طور پر لکشمی، بھو اور لیلا ہی کے نام لیتا ہے۔ رادھا کے تصور کی تخلیق بارھویں صدی عیسوی میں ہوتی ہے۔ اس زمانے میں نمبارک نے کرشن اور رادھا کے تصور کو نمایاں اہمیت دی؛ اس کے بعد ولبھ شاعر نے جنوبی ہندوستان میں اُس کی پیروی کی؛ اور پھر سولھویں صدی میں بنگال کے صوفی چیتن دیو نے کرشن کے لڑکپن اور اس کی محبوب رادھا کے تصورات کو فروغ دیا۔ اور یوں بعد کے وشنومت میں رادھے شیام کی پوجا سب سے زیادہ امتیاز اور اہمیت حاصل کر گئی اور ادب میں آ کر ان تصورات نے جےدیو، ودیاپتی، چنڈی داس اور دوسرے بے شمار شعرا کے جوہرِ خداداد کو چمکایا۔

لیکن چنڈی داس نہ صرف رادھے شیام کا نغمہ خواں تھا بلکہ وہ اس فرقے کا بھی سب سے بڑا ترجمان تھا جس کی تخلیق رادھے شیام کی پُوجا ہی سے ہوئی۔ اس فرقے کا نام سہجیہ مسلک تھا۔ اب ہم اس مسلک کے اصول و قوانین پر نظر ڈالنے کے لیے ڈاکٹر ڈی سی سین کے بیان کو دیکھتے ہیں۔

جب ہندوستان میں بدھ مت کو زوال ہوا تو یہاں کی ذہنی اور مذہبی زندگی میں ایک التوائی دور نے گھر کر لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ابھی بدھ مت کے زوال کے بعد ہندو مذہب ازسرِ نو اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ نہ چمکا تھا۔ بدھ مت نے ایک بلند روحانی زندگی کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اپنی دوسری حد کو پہنچ کر نفس پرستی کی تخریب آلودہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ خدا کی ہستی پر اعتقاد اور اس کی عبادت کے جو بلند نظریے ہندو مذہب نے پیش کیے تھے لوگ انھیں بھول چکے تھے۔ اس دُھندلکے میں ہندوستان کے ہر فرقے میں، خواہ وہ بدھ مت سے متعلق تھا یا ہندو مت سے، تانترک لوگوں کے خیالات غلبہ پا چکے تھے۔ وام آچاری تانترک مذہب کے نام پر ہولناک اور گھناؤنے جرائم کا ارتکاب کر رہے تھے۔ یہ تانترک لوگ اپنا ایک وسیع اور واضح ادب ہمیں وراثت میں دے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دُھندلے زمانے میں اخلاقیات کا شیرازہ کس بُری طرح منتشر ہو چکا تھا۔

سہجیہ مسلک کا ماخذ بھی بدھ مت کے اسی وام آچاری فرقے ہی سے ہوتا ہے۔ بدھ مت کی پاکیزگی اور بلند روحانیت کا ردِ عمل تنترک خیالات میں ظاہر ہوا تھا۔ ان لوگوں نے عشقِ مجازی کو عشقِ حقیقی کا پہلا زینہ قرار دیا، لیکن عشقِ مجازی ہی میں اس قدر کھوئے گئے کہ سماجی اور اخلاقی لحاظ سے لوگوں کے لیے زندگی ایک تلخ حقیقت بن کر رہ گئی۔

بدھ مت کے وام آچاری مُکتی کے حصول کے لیے رسموں کے ایک خاص مجموعے پر عمل درآمد کرتے تھے۔ ان رسموں میں نوجوان اور خوبصورت عورتوں کی پرستش اور ان سے "محبت" کی جاتی تھی۔ سہجیہ مسلک والوں نے اپنے اصولوں کی بنیاد ابتداءً اسی خیال پر رکھی تھی۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا

سکتا کہ عورت مرد کی جنسی محبت میں جسمانی پہلو کے علاوہ ایک ایسا روحانی پہلو بھی ہے جو دلِ دردمند کو عشقِ حقیقی کی طرف مائل کر سکتا ہے، لیکن وام آچاری اور چنڈی داس سے پہلے کے سہجیہ طریق کے پیروکار محض مادّیت میں ہی الجھ کر رہ گئے تھے اور انھوں نے ان مذہبی اصولوں کو بھی اپنی نفس پرستی کا آلہ بنا رکھا تھا۔

دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں بُدھ مت کا ایک مشہور عالم کانھو بھٹ گزرا ہے۔ یہی عالم بنگالی زبان میں سہجیہ مسلک کے عشقیہ گیتوں کا سب سے پہلا نمائندہ تھا۔ جس عشق کا ذکر اس کے گیتوں میں کیا گیا ہے اسے سماج کی رضامندی حاصل نہ تھی۔ اپنی بیوی کی محبت سہجیہ والوں کے خیال میں انسان کو تکمیل کے اونچے درجے تک نہیں پہنچا سکتی۔ کانھو بھٹ کے گیتوں میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جو عریانی سے بڑھ کر فحاشی کے درجے تک پہنچے ہوئے ہیں، لیکن اس کے باوجود ان میں تصوّف کی ایک ایسی روحانی اہمیت موجود ہے جن کی شرح ووضاحت ایک بلند روحانیت کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔

بنگال میں روحانیت کے اثرات کے زائل ہونے کے ساتھ وام آچاری فرقے کے خیالات کا اثر زائل نہ ہو سکا۔ وشنومت کے سہجیہ فرقے والوں نے وام آچاریوں ہی کے پرانے اصولوں کو اختیار کر لیا اور ان کے خیالات وشنومت کے ذریعے سے عوام پر بھی چھا گئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ چنڈی داس نے اپنے عشقیہ گیتوں میں کانھو بھٹ ہی کی ترجمانی کچھ اس انداز سے کی کہ اس مسلک پر ایک بلند روحانی رنگ چڑھا دیا۔ چنڈی داس کے بہت سے گیت ایسے ہیں جن سے ہمیں سہجیہ مسلک کے اصول وقوانین کا پتا چلتا ہے، مثلاً "ہر شخص سہجیہ کی باتیں تو کرتا ہے لیکن افسوس، کوئی بھی اس کے اصلی معنی سے واقف نہیں ہے۔ سہجیہ کا نُور صرف اسی شخص تک پہنچ سکتا ہے جس نے تاریکی کے خطّے کو پار کر لیا ہو" (یعنی جذبات پر قابو پا لیا ہو)۔

سہجیہ مسلک کے اصولوں کی اشاعت کے سلسلے میں چنڈی داس نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بعض جگہ ابہام یا استعاروں کا عام الجھاؤ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ بعض باتیں پہیلیاں بن کر رہ گئی ہیں، اور یہ خصوصیت سہجیہ کے دوسرے ادب میں بھی نمایاں ہے؛ لیکن چنڈی داس کے ایسے گیت ابہام کے باوجود اس کے اپنے اعتقادات کی پوری شرح کر رہے ہیں۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

"عورت کو ہر لحہ پاک دل رہنا چاہیے اور کبھی بھی اپنے رجحانات کو پستی کی طرف نہ جانے دینا چاہیے۔ یوں تو محبت پر اپنی ہر بات کو قربان کر دے لیکن بہ باطن اسے اپنی محبت کے مرکز سے کوئی سروکار نہ ہونا چاہیے۔ چھپی ہوئی محبت کو چھپ چھپا کر ہی پایہ تکمیل تک پہنچانا چاہیے۔ اس طرح اس کا دل دماغ گویا دُھل کر پاک وصاف ہو جائے گا۔ لیکن اسے چاہیے کہ وہ کسی بھی حالت میں خواہشات کے سامنے

ہار نہ مان لے۔ اسے چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو تحریب (غلط کاری) کے سمندر میں اندھادھند ڈال دے، لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اسے چاہیے کہ وہ بے حد احتیاط کے ساتھ ممنوع ندی کو چھونے سے محترز رہے۔ نیز اسے دُکھ سُکھ کا کوئی احساس ہی نہ رہنا چاہیے۔ اسے چاہیے کہ دوسرے اس سے برائی کریں تو کریں، وہ اپنے آپ سے سچی رہے۔"

اس طرح جذبات کے رس میں ڈوب جانا اور اس کے ساتھ ہی اپنے آپ کو پستی سے بچائے رکھنا ناممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ اسی پہلو پر غور کرتے ہوئے چندمی داس کہتا ہے:

"... سچا عاشق بننا اتنا ہی مشکل ہے جتنا کسی سانپ کے منہ میں مینڈک کا ناچنا۔" گویا ایک عاشق خواہ جذبات کے پُرخطر کھیل میں کتنا ہی کیوں نہ کھو جائے، اسے ضبطِ نفس کی اہلیت سے دستبردار نہ ہونا چاہیے۔ تشبیہات کی قلابازیاں اس مشکل کو جس قدر بڑھاتی جارہی ہیں وہ بھی ملاحظہ ہو۔ "ایسی محبت کو وہی حاصل کرسکتا ہے جو سمیرو پربت کی چوٹی کو ایک دھاگے سے باندھ کر لٹکا لے، یا کسی ہاتھی کو مکڑی کے جالے سے باندھ کر رکھ لے۔" یہ تو ہوا ضبطِ نفس کی مشکلات کا حال، جس سے ہم بہ آسانی یہ اندازہ لگاسکتے ہیں کہ یہ کام کسی عام انسان کے بس کا نہیں ہے؛ اس کی تکمیل کے لیے غیر معمولی طاقتوں کا ہونا ضروری ہے۔ اس کے علاوہ شاعر ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ اس تگ ودو اور کش مکش کا نتیجہ کیا ہوگا۔

"احساسات اور خواہشات پر قابو پانے اور اس ضبطِ نفس کے لیے بڑی سے بڑی قربانیاں کرنے ہی سے انسان مکتی حاصل کرسکتا ہے۔"

چندی داس کے قول کے مطابق سہجیہ مسلک کے لحاظ سے جو لوگ تربیتِ نفس کرنا چاہیں انھیں اپنے مرکزِ محبت کے انتخاب میں نہایت احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ طرفین کے اخلاق راسخ، دل صاف اور طبعی رجحانات روحانیت کی طرف مائل ہونے چاہییں۔

"اگر کوئی دوشیزہ جس کا طبعی رجحان روحانیت کی طرف مائل ہو، کسی ایسے مرد سے محبت کرنے لگے جو اپنے خصائص میں کم درجے کا مالک ہو، تو اس کی حالت بالکل اس پھول کی سی ہوتی ہے جسے کانٹے چھلنی کردیں اور وہ شکستہ دل مرجاتی ہے۔ اگر کوئی نوجوان کسی کم درجے کی دوشیزہ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے تو اس کی حالت بعینہٖ اس شخص کی سی ہوتی ہے جس پر ارواحِ بد نے غلبہ پالیا ہو۔ ایسا عاشق ہر وقت بے چین رہتا ہے، یہاں تک کہ یاس کی تاریکی اُس پر حاوی ہوجاتی ہے۔ چندمی داس کہتا ہے کہ کسی نیک طبع اور اس کے متضاد فطرت شخص کا ایسا ملاپ زبان اور دانتوں کے ملاپ کی مانند ہے کہ اگرچہ دونوں یک جا رہتے ہیں لیکن جب کبھی موقع ملے دانت زبان کو کاٹنے سے نہیں رُکتے۔

محبوب کے اس انتخاب کے بارے میں ہی سہجیہ ادب کی ایک کتاب "گپت سادھن تنتر" میں لکھا ہے:

"ناچنے والی عورت، کپالی ذات کی عورت، رنڈی، دھوبن، نائی کی بیٹی، برہمن عورت، شودر عورت، گوالن، مالاکر ذات کی عورت ـــــ یہ نو قسمیں تانترک لحاظ سے محبوب بنائی جا سکتی ہیں۔ ان میں جو سب سے زیادہ ہوشیار ہوں وہ تربیت نفس اور روحانی نشوونما کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہو سکتی ہیں۔ دوشیزائیں جو حسین ہوں، خوش قسمت ہوں، جوان اور خوش طبع ہوں، ان کی پرستش بہت احتیاط سے کرنی چاہیے اور اسی ذریعے سے مکتی حاصل کی جا سکتی ہے۔"

چنڈی داس اس عقیدے کا زبردست پیرو تھا کہ جنسی محبت ہی سے خدا کی طرف دھیان لگایا جا سکتا ہے۔ ایک جگہ وہ لکھتا ہے:

"دوستو! آؤ میں تمھیں بتاؤں کہ ایک عورت کی محبت سے کیوں کر مکتی حاصل کی جا سکتی ہے۔ اپنے جسم کو خشک لکڑی کی طرح بنا لو تاکہ جذبات اسے تحریک نہ دے سکیں۔ وہ ہستی جو تمام کائنات پر چھائی ہوئی ہے اور کسی کو بھی دکھائی نہیں دیتی، اُس تک صرف اسی شخص کی رسائی ہو سکتی ہے جو پاک محبت کے بھید کو جان لے۔"

عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے بارے میں یہ چنڈی داس کے خیالات تھے، لیکن ان خیالات کی نشوونما دو وجہوں سے ہوئی: ایک تو سہجیہ مسلک کے اصول، اور دوسرے شاعر کی محبوبہ رامی دھوبن کے لیے اس کی محبت۔ لیکن ایک بات کا ہمیں خیال رکھنا چاہیے کہ چنڈی داس ایسی غیر معمولی ہستی نے ممکن ہے کہ سہجیہ اصولوں کے ماتحت رامی دھوبن کی پرستش کے ذریعے مایاجال سے مکتی حاصل کرلی ہو۔ ہر کسی کے لیے یہ کام ناممکن تھا۔ عام نوجوانوں نے تو ان اصولوں کی پیروی سے اپنے آپ کو اخلاقی لحاظ سے ایک خرابہ ہی بنایا ہوگا۔ ہندو سماج میں آوارہ عورتوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی، اور بیواؤں کے لیے یا تو ستی کا بھیانک منظر تھا یا اس سے بھی بھیانک پابندیوں کی زندگی۔ بدھ کے پیرووں نے آوارہ عورتوں اور بیواؤں کے لیے بھکشوؤں کے دوش بدوش خانقاہیں مقرر کردی تھیں، لیکن یہ قرب جلتی پر تیل کا قُرب تھا۔ انھیں لوگوں نے اوّل اوّل اپنی جنسی تسکین کے لیے سہجیہ کے اصول تراشے، بلکہ ان کی اندھادھند عشرت پرستی کی وجہ سے لوگوں میں ان کا نام "سَر مُنڈی جوڑی"[1] پڑ گیا تھا (بدھ راہبوں اور راہباؤں کے سر منڈے ہوتے تھے) اور ان کے بعد بھی بدمعاش مرد اور عورتوں کو اسی نام سے پکارا جاتا رہا۔

وشنومت والوں نے جہاں بدھ مت والوں سے سہجیہ کے اصول مستعار لیے وہاں انھیں یہ نام مستزاد کے طور پر ملا۔ اس مسلک کا پیرو ہو کر رسوائی سے بچے رہنا بہت مشکل تھا، اور ممکن ہے کہ چنڈی داس آزمائش میں پورا اترا ہو کیوں کہ اس کا تجربہ ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے؛ لیکن اس کے بعد تو یہ

---

(۱) بدھ راہبوں اور راہباؤں کے سر مُنڈے ہوتے تھے۔

مسلک محض عیاشی کا ایک بہانہ بن کر رہ گیا، کیوں کہ وہ محبت جسے سماج اور مذہب نامنظور کریں ترغیبات کی ایک ایسی آماج گاہ ہے جس میں پہنچنا عوام کے لیے ناممکن ہے۔ اور اس لیے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ رادھے شیام کے تعلق کی محض مادّی تشریح پر زور دیتے ہوئے وشنو سماج کے نچلے طبقے نے سہجیہ کے اصولوں سے ناجائز فائدہ اٹھایا۔ چیتن دیو اور وشنومت کے دوسرے رہنماؤں کو ان خطرات کا مکمل احساس تھا، اسی لیے جہاں انھوں نے اپنے پیرووں کو عورتوں سے علیحدگی کی تعلیم دی وہاں وہ سہجیہ کے اصولوں کی بھی مذمت ہی کرتے رہے اور رادھے شیام کے استعارے کی صرف روحانی شرح کے ہی قائل رہے۔

یہاں پہنچ کر اگر ہمارے دل میں اس بات کی جستجو پیدا ہو جائے کہ ہم چنڈی داس کی زندگی کے حالات معلوم کریں تو بے جا نہ ہوگی۔ ہندوستان میں ہمیں بڑے لوگوں کی سوانحِ حیات اور خصوصاً شعرا کی زندگی کے افسانے بہت ہی اجمالی صورت میں ملتے ہیں، لیکن ڈاکٹر ٹی سی سین کی تحقیقات نے چنڈی داس کے متعلق کافی مواد بہم پہنچایا ہے۔ ان کے قول کے مطابق بنگال کا پہلا شاعر بیر بھوم کے ضلعے کے چھٹنا گاؤں میں پیدا ہوا، اور ابتدائی زندگی ہی میں قریب کے گاؤں نانور میں اُس نے اقامت اختیار کرلی۔ یہ گاؤں ایسٹ انڈیا ریلوے کے اسٹیشن بول پور سے دس میل جنوب مشرق کی سمت واقع ہے۔ وہ جگہ جہاں چنڈی داس کا مکان تھا اب صرف ایک شکستہ ٹیلے کی صورت میں موجود ہے۔ اسی گاؤں میں واسولی دیوی کا وہ مندر بھی تھا جہاں چنڈی داس پروہت کے فرائض انجام دیتا رہا۔ یہ مندر امتدادِ زمانہ سے ڈھے پڑا تھا لیکن بعدازاں اسی مقام پر ایک نئی عمارت تعمیر کر دی گئی تھی جہاں اب بھی واسولی دیوی کی پوجا ہوتی ہے۔ چنڈی داس کی زندگی کے افسانے کا خاکہ تو سیدھا سادا سا ہے۔ وہ مندر کا پروہت تھا۔ رامی دھوبن (رامونی) سے اسے محبت ہوئی۔ اس جرم کی بنا پر (کیوں کہ وہ خود برہمن تھا) اسے ذات سے خارج کر دیا گیا اور کفارہ ادا کرنے پر مجبور کر دیا گیا، لیکن رامی کی محبت نے کفارے کی رسموں کو تکمیل تک نہ پہنچنے دیا۔ چنڈی داس رامی کو ساتھ لے کر ترکِ وطن کر گیا۔ ترکِ مذہب اور ترکِ وطن اس کی زندگی کے نمایاں واقعے ہیں۔ ترکِ وطن کے بعد وہ رادھے شیام کے گیت لکھتا رہا اور پھر اسی جلاوطنی میں مر گیا۔ یہ خاکہ ہے لیکن اس میں روایات و حکایات کی رنگ آمیزی بھی ہے، مثلاً رامی سے اس کے عشق کا آغاز کیوں کر ہوا۔

کہتے ہیں کہ ایک روز وہ منڈی میں مچھلی خریدنے کے لیے گیا ہوا تھا۔ مچھلی بیچنے والی سے اُس کا سودا نہیں بن رہا تھا۔ اتنے میں اس نے کیا دیکھا کہ مچھلی بیچنے والی نے اس کی بہ نسبت زیادہ مقدار کی مچھلی اس سے کم قیمت پر ایک اَور گاہک کو دے دی ہے۔ وجہ پوچھی تو مچھلی والی کہنے لگی کہ یہ تو معاملہ ہی اَور ہے،

ہمیں ایک دوسرے سے محبت ہے اس لیے میں نے اسے کم قیمت پر مچھلی دی ہے۔ اس واقعے نے چنڈی داس کو محبت کے موضوع میں الجھا دیا اور وہ سمجھنے لگا کہ ایک جذبہ انسان کے چلن کو کیوں کر تبدیل کر سکتا ہے۔ اُسی دن رامی دھوبن سے اس کا سامنا ہوا۔ رامی ایک جوان اور حسین دوشیزہ تھی اور چنڈی داس محبت کے متعلق سوچ رہا تھا۔ محبت کے مختلف خیالات اُس کے دل و دماغ پر چھائے ہوئے تھے۔ رامی اس کی سلمیٰ بن گئی۔ وہ رامی کو مخاطب کر کے عشقیہ گیت لکھنے لگا اور مندر کی تکمیل میں کوتاہی برتنے لگا۔ اگرچہ چنڈی داس اپنے گیتوں میں لکھتا ہے کہ رامی کے لیے اس کی محبت محض ایک ذہنی اور روحانی احساس تھی جس میں جسمانی باتوں کو کوئی دخل نہ تھا، لیکن دنیا ان باتوں کو کب سنتی ہے! دنیا تو صرف اسی بات کی اجازت دیتی تھی کہ رامی چنڈی داس برہمن کے پاؤں کی دُھول کو چھو سکتی ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ اگرچہ شاعر نے اپنے ایک گیت میں اپنی محبوبہ کو "ماں" کے لفظ سے بھی مخاطب کیا ہے اور اس بات کا تحریری ثبوت دے دیا ہے کہ اس کے جذبۂ دل میں کوئی ایسا جزو شامل نہ تھا جسے لوگ پست سمجھتے ہیں، لیکن پھر بھی اسے برادری سے خارج کر دیا گیا اور واسولی دیوی کے مندر سے معزول کر کے ببانگِ دہل اس بات کا اعلان کر دیا گیا کہ چنڈی داس اب برہمن نہیں رہا کیوں کہ اس نے اپنی ذات سے کہیں نیچ ایک دھوبن عورت سے محبت کی ہے۔

چنڈی داس کا ایک بھائی نکل بھی تھا جسے برہمنوں میں بہت قبولیت حاصل تھی۔ اس کی انتھک کوششوں سے برہمن اس بات پر راضی ہو گئے کہ اگر چنڈی داس کفارے (پرائشچت) کے طور پر انھیں ایک دعوت دے اور آئندہ اپنے طرزِ عمل میں محتاط رہنے کا حتمی وعدہ کرے تو اسے دوبارہ ذات میں لے لیا جائے گا۔ نکل نے دعوت کا انتظام کیا اور تمام برہمن وہاں جمع ہو گئے تاکہ چنڈی داس کے پرائشچت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر اطمینان کر لیں؛ لیکن اس دوران میں اس رسمِ کفارہ کی اطلاع رامی کو بھی مل چکی تھی۔ جب اس نے یہ خبر سنی تو بے ہوش ہو گئی۔ ہوش میں آئی تو رونے لگی اور روتی ہی چلی گئی۔ دکھ درد کی اس انتہائی کیفیت میں وہ اس مقام پر گئی جہاں سے وہ اکثر چنڈی داس کو دیکھا کرتی تھی، لیکن وہاں پہنچ کر بھی اسے اپنے آپ پر ضبط حاصل نہ ہو سکا۔ دل تھمنے ہی میں نہ آتا تھا۔ آہستہ آہستہ بڑھتی ہوئی آخر وہ اس مقام پر جا پہنچی جہاں تمام برہمن جمع تھے اور جہاں چنڈی داس رامی کو بھول کر (؟) پرائشچت پر تیار کھڑا تھا۔ رامی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھارا بہہ رہی تھی اور وہ چپ چاپ اپنے شاعر کی طرف تک رہی تھی۔ چنڈی داس اس منظر کو دیکھ کر جاگا۔ اب اسے احساس ہوا کہ وہ کس حماقت کا مرتکب ہوا چاہتا تھا۔ برہمنوں کی موجودگی، اپنے پیارے بھائی کی امیدوں، اور کفارے کے خیال کو یک قلم فراموش کر کے وہ ایک پجاری کی مانند بڑھا اور رامی کے قدموں پر جھک کر اس سے معافی کا خواستگار ہوا۔ روایت ہے کہ اس

موقعے پر چند منتخب برہمنوں نے دیکھا کہ رامی کے پیچھے پیچھے اس پر سایہ کیے کائنات کی دیوی کھڑی ہے، لیکن باقی برہمن اس جلوے کو نہ دیکھ سکے اور چنڈی داس کے اس اقدام پر پہلے سے بڑھ کر ناراض ہو گئے۔ چنڈی داس پہلے کی طرح اب پھر ایک ذات سے خارج شدہ انسان تھا۔ اس نے کھلے بندوں رامی کو، جو محض ایک دھوبن تھی، گیاتری کہہ کر پکارا۔ یہ گستاخی برہمنوں کی نظروں میں ناقابلِ معافی تھی۔ گیاتری جسے ویدوں کی ماں کہا جاتا ہے، اسے ایک معمولی نیچ عورت سے کیا نسبت! لیکن چنڈی داس کے دل کی گہرائیوں میں جو باتیں تھیں انھیں کون سمجھ سکتا تھا۔ اس کے جذبۂ عشق میں سرشار دل کے لیے ہر شے یکساں تھی۔ ذات پات کوئی چیز نہ تھی۔ ایک برہمن اور ایک دھوبن ایک ہی درجے کے مالک تھے۔ بلکہ وہ تو ہمہ اوست کا قائل تھا۔

چنڈی داس اپنا گاؤں چھوڑنے کے بعد قریب کے ایک گاؤں کرناہر میں جا رہا اور یہیں جب وہ ایک روز کچھ لوگوں کو اپنے گیت سنا رہا تھا تو مکان کی چھت کے گرنے سے اس کی موت واقع ہو گئی۔

یہ تو شاعر کے انجام کے بارے میں ڈاکٹر سین کا بیان ہے، لیکن رومیش چندر دت بنگالی ادب کا جائزہ لیتے ہوئے اسی روایت کو ذرا تبدیلی کے ساتھ لکھتا ہے، بلکہ وہ اس کی زندگی کے چند اور واقعات میں بھی تغیر دیکھتا ہے۔ کالی، چنڈی، درگا اور شکتی ـــــ یہ سب ایک ہی دیوی کے نام ہیں اور اس لیے آر سی دت کی نظر میں چنڈی داس ہی کے نام سے ظاہر ہے کہ وہ شکتی کا پجاری تھا۔ چناں چہ نوجوانی کے زمانے میں وہ شکتی کی اس مورت کی پرستش کرتا تھا جسے بشالکشمی کہا جاتا تھا، اور اسی نام سے شاعر نے اکثر اپنے کلام میں دیوی کو مخاطب کیا ہے۔ چنڈی داس کے شاکتا (یعنی شکتی کا پجاری) سے وشنو ہو جانے پر کئی حکایتیں رائج ہو گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن وہ دریا پر اشنان کو گیا تو سطحِ آب پر اس نے ایک بہت ہی خوبصورت پھول تیرتے دیکھا۔ وہ یہی پھول لے کر بشالکشمی کی پوجا کو جا پہنچا تاکہ ایک اچھی چیز دیوی کی مورت تک پہنچ جائے۔ پوجا سے دیوی بنفسِ نفیس اس کے سامنے آئی اور اس نے شاعر سے وہ پھول مانگا تاکہ وہ اسے اپنے سر پر رکھ سکے؛ اور اس نے دریافت کیا کہ اس پھول میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس نے دیوی کو یوں بنفسِ نفیس ظاہر ہونے پر مجبور کر دیا اور اب وہ بجائے اس کے کہ پجاری اسے اس کے قدموں کی بھینٹ کر دے چاہتی ہے کہ اپنے سر کی زینت بنائے؟

دیوی نے جواب دیا: "نادان، مورکھ بالک! اس پھول سے تو میرے مالک، میرے ناتھ کی پوجا ہو چکی ہے۔ میرے پاؤں اس کے لائق نہیں۔ مجھے اسے اپنے سر پر رکھنے دو۔" شاعر نے پھر دریافت کیا: "اور دیوی! تیرا ناتھ، تیرا مالک کون ہے؟" اور دیوی نے اس کے جواب میں صرف ایک لفظ کہا: "کرشن!" اس روز سے چنڈی داس نے دیوی کی پوجا چھوڑ کر کرشن کو اپنا معبود بنا لیا۔

غالباً یہ لکھنے کی ضرورت نہیں کہ اس بات کا بہت امکان ہے کہ چنڈی داس کی تبدیلیِ مذہب ہی سے تحریک لے کر بعد کے مصنفوں نے شکتی کے پیرووں پر وشنومت کی فضیلت ثابت کرنے کے لیے یہ روایت گھڑلی ہو۔

اسی طرح رامی سے اُس کے پہلے آمنے سامنے کے بارے میں بھی آر سی دت ایک اور روایت لکھتا ہے جس سے ہم یہ نتیجہ بھی اخذ کر سکتے ہیں کہ چنڈی داس نے رامی کی محبت سے پہلے نہ صرف وشنومت اختیار کر لیا تھا بلکہ وہ سہجیہ کے اصول کی پیروی بھی کر رہا تھا؛ اور جب اسے پتا چلا کہ وہ سہجیہ مسلک میں اس وقت تک سادھن کی رسم پوری نہیں کر سکتا جب تک کہ ایک خوبصورت عورت اس کی محبوبہ نہ ہو، نیز نہ تو یہ عورت اس کی بیاہتا بیوی ہو نہ روپے پیسے کے لالچ سے محبت کرے بلکہ یہ ایک ایسی عورت ہو جس کی طرف اس کا دل پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ راغب ہو جائے۔ اب شاعر کو ایسی ہی عورت کی تلاش تھی اور جلد ہی یہ کام پورا ہوا۔

ایک روز دریا کے کنارے پر چنڈی داس کی نظر ایک دھوبن پر پڑی جو کپڑے دھو رہی تھی۔ چنڈی داس کو اس کی طرف پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ رغبت ہوئی اور وہ ہر روز اس مقام پر مچھلی پکڑنے کے بہانے سے جانے لگا اور یوں وہاں بیٹھ کر اپنی محبوبہ کو دیکھتے رہنا اس کا معمول بن گیا۔ رفتہ رفتہ بات چیت بھی ہونے لگی اور دونوں طرف برابر کی آگ بھڑک اٹھی اور پھر شاعر نے اپنے ماں باپ اور گھر بار کو چھوڑ دیا اور رامی ہی کے ساتھ رہنے لگا۔

موت کے متعلق بھی دت کی روایت میں اختلاف ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

"چنڈی داس ایک مشہور راگی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک روز وہ پاس ہی کے ایک گاؤں نانی پور میں رامی کے ساتھ گانے کے لیے گیا، اور جب وہ اپنے کام سے فارغ ہو کر لوٹ رہے تھے تو راہ میں ایک مکان میں ٹھہر گئے۔ اتفاق سے اس مکان کی چھت گر گئی اور دونوں عاشق ایک دوسرے کی آغوش میں مر گئے۔" دت یہ بھی لکھتا ہے کہ شاید اس روایت کی بنیاد حقیقت پر نہیں ہے۔

رامی کا لکھا ہوا جو نوحہ ہمیں ملتا ہے اس میں چنڈی داس کی موت کا ایک اور ہی بیان ہے، لیکن اس کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ ان واقعات کے علاوہ جو اوپر بیان ہو چکے، چنڈی داس کی زندگی میں ایک اور بھی قابلِ ذکر واقعہ ہے۔ یہ واقعہ ودیاپتی سے اس کی ملاقات ہے۔ دت کے بیان کے مطابق اس ملاقات کا حال ہمیں روایات کے علاوہ بہت سی نظموں سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ بنگال کی وشنو شاعری کی یادگار اور سب سے مشہور مجموعے "پودوکال پترو" میں ایک نظم ہے جسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ یہ نظم اس سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔

"چنڈی داس نے وِدیاپتی کی قابلیت کا حال سنا اور اُس کے دل میں اس سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ وِدیاپتی نے چنڈی داس کی قابلیت کا حال سنا اور اس کے دل میں بھی اس سے ملنے کا اشتیاق ہوا۔ دونوں کے دلوں میں تجسس جاگ اٹھا۔ وِدیاپتی روپ نارائن کو ساتھ لے کر چل پڑا۔ چنڈی داس بھی رک نہ سکا اور گھر سے نکل کھڑا ہوا۔ راستے میں دونوں شاعر ایک دوسرے کی تعریف کے گیت گاتے چلے اور ان کے دل ایک دوسرے کے لیے بےتاب ہوگئے۔ اچانک ان کا آمنا سامنا ہوا، لیکن وہ ایک دوسرے کو پہچانتے تو تھے نہیں، جب انھوں نے ایک دوسرے کا نام سنا تو جانا۔"

بعض روایات کے مطابق یہ ملاقات گنگا کے کنارے ہوئی اور بعض کے مطابق بھاگیرتی کے کنارے۔

ہندوستان کے پرانے شعرا کے سوانحِ حیات کے علم کی کمی کے باعث ان کے کردار کی خصوصیت کا اندازہ بھی زیادہ تر ان کے کلام ہی سے ہو سکتا ہے۔ چنڈی داس کے افسانۂ حیات کی اگرچہ تفصیلات معلوم نہیں لیکن بنیادی طور پر اس سے ایک مکمل کہانی ضرور حاصل ہو جاتی ہے، اور روایات کو بھی چھان بین کے بعد ہم اس جائزے میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس کہانی اور ان روایات ہی سے ہم کسی حد تک اندازہ کر سکتے ہیں کہ جس شخص نے اپنی زندگی میں ایک معیّن صورتِ حال کو دیکھتے ہوئے ایک معیّن روش اختیار کی وہ کردار کے لحاظ سے کن خصوصیات کا مالک ہو گا۔ مثلاً برہمنوں کے مقابلے میں اس کی ثابت قدمی اور قوتِ ارادی اس کی نمایاں خصوصیت معلوم ہوتی ہے اور اگرچہ ایک بار وہ کفارے پر رضامند ہو کر اس استقلال میں لغزش کھا جاتا ہے لیکن اس کی تاویل اس کے بھائی نکل کو قرار دے سکتے ہیں۔

اس کے کلام کی سادگی اور خلوص سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ طبعاً بھی ایک سیدھا سادا انسان تھا جو ہوا کے رُخ کو اپنے مخالف دیکھ کر ہوا کا رخ بدلنے کی بجائے اپنا رخ بدل لینا بہتر سمجھتا تھا۔ گویا اس کے خیالات اور جذبات میں احساسِ محبت کے علاوہ اور کوئی بات تندی و تیزی کی حامل نہ تھی۔ اور اس فطری مناسبت ہی کی وجہ سے وشنومت اس کے طبعی رجحان کے عین مطابق تھا اور اسی لیے اس نے مخالف عناصر سے محض اپنے کلام اور اپنے آدرش ہی کے ذریعے سے جنگ کرنے کو ترجیح دی۔

آج کل کے ماہرینِ قیافہ نیلے رنگ کی پسند کو فن کارانہ رجحان سے نسبت دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ چنڈی داس کا محبوب ترین رنگ نیلا ہی تھا۔ اس کا اظہار اس کے ان گیتوں سے

بخوبی ہو رہا ہے جو اس نے رادھے شیام کے متعلق لکھے ہیں۔ ان گیتوں میں رادھا کی ساری کا رنگ وہ عموماً نیلا ہی بتاتا ہے۔ ممکن ہے "یہ نیلگوں فریفتگی" سانولے سلونے شیام کے رنگ کا ہی ایک عکس ہو، لیکن ہمیں تو کچھ اور شک ہوتا ہے کہ رامی کے ملبوس کا جادو اس رغبت میں کارفرما ہے۔ ممکن ہے کہ پہلے روز جب چنڈی داس نے اسے دیکھا وہ اسی رنگ کی ساری باندھے ہو، یا ممکن ہے عموماً وہ اسی رنگ کی ساری استعمال کرتی ہو، یا ممکن ہے جب وہ نیلی ساری زیب تن کرتی ہو تو وہ چنڈی داس کو غیر معمولی پر حسین دکھائی دیتی ہو۔ اس کے علاوہ جب ہم رادھا کے اس بناؤ سنگار اور بالوں کے گوندھنے کے انداز پر غور کرتے ہیں جس کی تفصیل شاعر ایک قسم کے ذاتی مشاہدے کے طور پر نظم کر رہا ہے، تو ہمیں شک سا ہوتا ہے کہ کہیں یہ رادھا کے پردے میں بھی رامی دھوبن کے گن تو نہیں گا رہا، اور یہ بات کسی حد تک صحیح بھی ہے کیوں کہ چنڈی داس کے کلام میں اس کے اپنے جذبات کا درد اور خلوص موجود ہے۔ موازنے کے طور پر بھی جب ہم دیکھتے ہیں کہ وِدیاپتی ایک ایسا فن کار تھا جو سنسکرت کی ادبی روایات کے ماتحت اپنے فن کے ذریعے سے رادھا کرشن کے استعارے کو ایک زندہ چیز بناتا ہے، تو ہمیں آسانی سے سجھائی دے جاتا ہے کہ چنڈی داس اپنے ذاتی تجربے کو ہی رادھا کرشن کے استعارے میں ایک ہمہ گیر صورت دے رہا ہے کیوں کہ وہ انسان پہلے ہے اور فن کار بعد میں۔

اس کی غیر معمولی جبلّت کے اظہار کے لیے صرف اسی قدر کہنا کافی ہو گا کہ اس کی عصبیت اور خلافِ معمول رویے ہی کی وجہ سے اس کے زمانے میں لوگ اسے "پگلا چنڈی" کہتے تھے اور اس کے بعد اب تک مشرقی بنگال میں لوگ عصبی مزاج کے افراد کو "پگلا چنڈی" ہی کہا کرتے تھے۔

رامی کے لیے چنڈی داس کے دل میں جو محبت تھی اس کو جانچنے کے لیے بھی گیت ہی ہماری رہنمائی کرتے ہیں، لیکن یہ رادھے شیام والے گیت نہیں ہیں؛ یہ وہ گیت ہیں جو صرف رامی ہی کو مخاطب کر کے لکھے گئے ہیں۔ انھی گیتوں سے پتا چلتا ہے کہ جب چنڈی داس کہتا ہے کہ وہ رامی کی پوجا کرتا ہے تو اس کے ذہن میں پرستش کا لغوی مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ مثلاً ایک گیت میں وہ لکھتا ہے:

"اے میری محبوب! میں نے تیرے قدموں میں آ کر پناہ لی ہے کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ وہ میرے جلتے ہوئے دل کو ٹھنڈک پہنچائیں گے۔ میں تیرے اس حسن کا پجاری ہوں جس سے مقدس دوشیزگی اُبل رہی ہے اور جو کسی قسم کی نفسانی خواہش کو برانگیختہ نہیں کرتا۔

"جب میں تجھے نہیں دیکھتا تو میرا دل بے چین رہتا ہے اور جب میں تجھے دیکھ لیتا ہوں تو میرے دل کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اے دھوبن! اے میری محبوبہ! تُو تو میرے لیے ایسے ہے جیسے بے بس بچوں کے لیے ان کے ماں باپ!

"برہمن دن میں تین بار پوجا کرتا ہے، اسی طرح میں تجھے پوجتا ہوں۔ تو میرے لیے وس گائتری کی مانند مقدس ہے جس سے ویدوں کی تخلیق ہوئی۔ میں تو تجھے سرسوتی دیوی سمجھتا ہوں جو گیتوں کو تحریک دیتی ہے۔ تُو تو میرے لیے پاربتی دیوی ہے۔ تو میرے گلے کا ہار ہے۔ تو میرے لیے آکاش بھی ہے اور دھرتی بھی۔ تو ہی میری پاتال ہے اور تو ہی میرا پربت۔ نہیں نہیں، تُو تو میری کائنات ہے۔ تو میری آنکھوں کی پُتلی ہے۔ تیرے بغیر میرے لیے ہر چیز تاریکی کی مانند ہے۔ میری آنکھیں تو تجھے دیکھنے ہی سے تسکین پاتی ہیں۔ جس روز تیرا چاند سا چہرہ نہیں دیکھتا، میں ایک بے جان انسان کی مانند ہوتا ہوں۔ میں تو ایک پل کے لیے بھی تیرے حسن و رعنائی کو نہیں بھول سکتا۔ مجھے بتادے کہ میں کس طرح تیری نظرِ کرم کا مستحق بنوں۔ تو ہی میرا منتر ہے اور تو ہی میری پرارتھناؤں کا نچوڑ۔ تیرے دوشیزہ حسن کے لیے میرے دل میں جو چاہت ہے اس میں جسمانی خواہش کا کوئی بھی عنصر نہیں ہے۔ چندمی داس کہتا ہے کہ دھوبن کی محبت پارس پتھر سے پرکھا ہوا سچا سونا ہے۔"

یہ ترجمہ رومیش چندر دت کا تھا لیکن ایک اور ترجمے میں جسے کالی پادا مکرجی نے کیا ہے یہی گیت ذرا مختلف صورت میں ہے۔ موازنے کی دل چسپی کے لیے یہ ترجمہ بھی پیشِ نظر ہے:

"اے رامی! کان دھر اور میری ایک اکیلی پرارتھنا کو سن جسے میں رہ رہ کر دہراتا ہوں۔ میں نے تیرے پیروں کو دیکھا اور انھیں سیتل پایا اور اسی لیے وہیں پناہ لی۔ اے دھوبن! تیرا روپ کسی کنواری کے جوبن کا سا ہے اور اس میں جذبات کی ہلکی سی جھلک بھی نہیں ہے۔ میری روح اسی کی آرزو میں گھل رہی ہے بلکہ اسے اپنی سُدھ بُدھ بھی نہیں رہتی اور جب اس روپ کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتی ہے تو برکت اور تسکین پاتی ہے۔ تو دیکھنے ہی میں عورت ہے لیکن میری پیاری! تو مجھے ماں اور باپ کے سمان ہے۔ میری تمام پرارتھنائیں تیری ہی سمت اٹھتی ہیں کیوں کہ تو گائتری ہے، ویدوں کی ماں۔ تُو سرسوتی ہے بلکہ تُو پاربتی ہے۔ تو ہر لحہ میرے گلے کا ہار ہے۔ تو ہی آکاش ہے اور تو ہی دھرتی۔ تو ہی گہرائی ہے اور تو ہی پربت کی بلندی۔ تیرے چہرے کے نور کے بغیر میری دنیا اندھیری ہے اور میری آنکھیں اپنے زندہ حسن کے لیے بے کل ہیں۔ میری یادوں میں ہر وقت تیری ہی رعنائی چھائی ہوئی ہے لیکن مجھے یہی نہیں معلوم کہ کس طرح اسے اپنا لوں۔ تو ہی پوجا کی ریت ہے اور تو ہی مناجات، بلکہ پوجا سے جو آنند ملتا ہے وہ بھی تو ہی ہے۔ میری پیاری! ذرا ایک پل کو سوچ تو سہی کہ ان تین دنیاؤں (ترلوک) میں تیرے سوا اور کون ہے جسے میں اپنا کہہ سکوں؟ چندمی داس کہتا ہے کہ باسولی دیوی کی تحریک سے ہی اس نے ایک دھوبن کے قدموں میں اپنا مبدا و منتہا بنا لیا ہے۔"

یہ تو چندمی داس کے جذبۂ دل کا اظہار تھا۔ اب رامی کی محبت کو بھی دیکھیے جس کا نغمہ ذیل کے

گیت میں موجود ہے: (یہ گیت بھی کالی پادا مکرجی ہی کے ذریعے سے مجھے حاصل ہوا ہے)

"تم سارا دن جنگل میں گھومتے رہتے ہو اور کھیل تماشوں اور محبت کی خوشبوؤں میں ڈوبے رہتے ہو۔ لیکن میرے دل میں رہ رہ کر بے حد درد محسوس ہوتا ہے کیوں کہ میں اس تمام عرصے میں تمھاری پیاری سی صورت کو نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے تو ایک ایک پل ایک ایک عمر دکھائی دیتی ہے۔ میرا دل بے چین ہو جاتا ہے اور میں تمھاری جدائی کو برداشت نہیں کر سکتی۔ تمھاری جدائی ہی مجھے اس درد میں مبتلا رکھتی ہے۔ تمھاری موجودگی ہی مسرت کی تکمیل ہے۔ تمھارا چہرہ کتنا پیارا اور پاک ہے اور اس کے گرد تمھارے گھونگھریالے بال لپٹے ہوئے ہیں۔ کاش میری آنکھیں کبھی نہ جھپکتیں، (۱) لیکن میری آنکھیں ہی تو میری سب سے بڑی دشمن بن گئی ہیں جو تمھارے حسن سے اپنی پیاس بجھاتی ہیں۔ اسی لیے تو میں ان کے بنانے والے پر بھی الزام دھرتی ہوں۔ تم میرے ہو اور میں تمھاری ہوں۔ ہمارا اس دنیا میں اور کوئی بھی دوست نہیں ہے۔ رامی اپنے دکھ میں کہتی ہے کہ چنڈی داس کے بغیر مجھے تمام دنیا اندھیر دکھائی دیتی ہے۔"

اس گیت کے علاوہ اس نوحے سے بھی رامی کی محبت کا اظہار ہو رہا ہے جو اس نے چنڈی داس کی موت پر کہا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ زیادہ تر مصنف، شاعر کی موت کا سبب کسی مکان کی چھت کے گر جانے کو قرار دیتے ہیں، لیکن اس نوحے سے ایک اور ہی کہانی ملتی ہے؛ اس لیے ہمارے سامنے دو صورتیں ہیں: یا تو ہم اس نوحے کو رامی کا کہا ہوا نوحہ نہ سمجھیں یا شاعر کے انجام کو اس نوحے کے مطابق قرار دیں۔ ڈاکٹر سین ایسے محقق نے بھی اس نوحے کا کوئی ذکر نہیں کیا، نیز چنڈی داس کی موت کا سبب مکان کی چھت کے گرنے کو قرار دیا ہے۔ بہر حال میں اس نوحے کی مستزاد دل چسپی کے لیے اس کا ترجمہ آپ کے پیشِ نظر کیے دیتا ہوں۔ اس نوحے کی ابتدا میں جے این سی گنگولی نے جو نوٹ لکھا ہے اس کا ایک اقتباس یہ ہے:

"ذات سے خارج ہونے کے بعد چنڈی داس رامی کو ساتھ لے کر بنگال کے قدیم دارالخلافے گور میں جا پہنچا۔ گور اس زمانے میں مسلمانوں کے ماتحت تھا۔ یہیں چنڈی داس کی موت ہوئی جس کا ذکر نوحے میں ہے۔ اس نوحے سے وہی حصے لیے گئے ہیں جن سے پوری کہانی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ یہ نوحہ ایک قسم کی مثنوی ہے اور اس کی زبان ابتدائی اکھڑ بنگالی ہے۔"

---

(۱) نظارے کو تو جنبشِ مژگاں بھی بار ہے۔ اقبال

چنڈی داس کا نوحہ

"ہم نفس چنڈی داس تو کہاں چلا گیا؟
میری پیاسی آنکھیں ایک پل بھی چین سے نہیں رہتیں
میری آنکھیں برکھا کے پنچھی ہیں جو سوکھے بادل دیکھ کر بیاکل ہیں
گور کے مالک بادشاہ نے کیا کیا؟
اس کی، محبت کے نور سے مبرّا زندگی بے کار ہے
اس نے میرے دل کے پیارے کو مار ڈالا
تو دربار میں گانے کے لیے کیوں گیا؟
آسمان، زمین، دوزخ، حیوان اور انسان کے سامنے
وہ جو محبت کے لیے افتخار کا باعث تھا، خاک میں مل گیا

بادشاہ کی بیگم نے گیت کو سنا
وہ اپنے دردِ پنہاں کو نہ چھپا سکی
اور اس نے اپنے سوامی کو اپنے دل کی بات بتا دی

میری روح اندر ہی اندر بھڑک اٹھی ہے
وہ چنڈی داس کے عشقِ فروزاں سے بھڑک اٹھی ہے
محبت کے لیے اس نے اپنی ہر بات کی بھینٹ چڑھا دی

بادشاہ نے اپنے وزیر کو بلایا،
"جلدی کرو، تنومند سے تنومند ہاتھی کو لاؤ!
اور اِس بھاٹ کو قرار واقعی سزا دو!

"اس عظیم الجثہ حیوان کی بے پناہ پُشت پر
ہمارے ملعون دشمن کو مضبوط رسّوں سے باندھ دو
اور اس سے اپنا پیچھا چھڑا لو"

بیگم پکار اٹھی — "سنیے میرے مالک!
وہ تو روحِ عشق و محبت ہے
پھر آپ اس کے فانی جسم کو کیوں برباد کرتے ہیں؟
یہ شخص جس کا میٹھا گیت تیر کی طرح میرے دل کے پار نکل گیا ہے
کوئی معمولی مٹی کا انسان نہیں ہے
اس کے دل میں تو ابدی محبت کی حکومت ہے"

ہاتھی تندی سے دھاوا بول کر لپکا
اور میرے پیارے! جب میں نے تجھے باقی نہ دیکھا
تو میرے سر پر گویا آسمان سے بجلی گر پڑی

ہاتھی کی سونڈ کو مضبوطی سے تھامے ہوئے
میں زور سے چلّا اٹھی: "پران ناتھ!"
میں اَناتھ اور اکیلی ہی رہ گئی

بیگم نے زور سے پکارا: "مجھے چھوڑ نہ جانا!"
اور اسی لمحے اس کی روح اس سے الگ ہو گئی
اور وہ دو جیون موت میں ایک ہو گئے

چنڈی داس کا دھیان جمائے ہوئے
بیگم زندگی سے نہ چمٹی رہی
اور موت اس کے دکھ کا دارو بن گئی

اس منظر کے اثر سے رامی دوڑی
اور شاہی خاتون کے قدموں میں
دھوبن بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

اس نوحے کی سادگی دل پر اثر کرتی ہے لیکن عین ممکن ہے کہ اگر چنڈی داس کی موت کا یہ بیان صحیح بھی ہو تو یہ مثنوی رامی کی تصنیف نہ ہو، بلکہ اس المناک واقعے سے متاثر ہو کر کسی مقامی شاعر نے اسے لکھا ہو جیسے کہ بہت سے واقعات کے متعلق ہمیں ہر ملک میں منظوم بیان ملتے ہیں، خصوصاً اس قسم کی چھوٹی چھوٹی نظمیں اور مثنویاں۔ (اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ یہ روایت سرے سے من گھڑت ہو۔)

چنڈی داس کے حالاتِ زندگی اور بعض دوسری باتوں کا بیان ختم ہوا۔ اب ذرا اس کے کلام کے متعلق:

بنگال کا ابتدائی ادب اَور ممالک کی طرح دیہاتی تھا۔ جب بنگال میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو انھوں نے اپنے معمول کے مطابق یہاں کی زبان وادب کی طرف بھی اپنی توجہ مبذول کی اور اس توجہ سے بنگالی زبان و ادب کو تحریک ملی اور فائدہ پہنچا لیکن ان کی توجہات سے قطعِ نظر بھی بنگال اور بہار کی زبان میں بعض ایسی بنیادی خصوصیات تھیں جن کی بِنا پر یہاں کے ادب کی نشوونما اور ترقی لازمی تھی کیوں کہ جس زبان کے ابتدائی شاعر ودیاپتی اور چنڈی داس ایسا جوہرِ خداداد رکھتے ہوں وہ عرصے تک ادبی لحاظ سے پست نہیں رہ سکتی خواہ برہمن اور ان کی سنسکرت پرستی کی کتنی دیواریں راہ میں حائل ہوں۔ چناں چہ ہوا بھی یوں ہی؛ بنگالی زبان کے اس ابتدائی دھندلکے سے یکایک چنڈی داس کا جوہرِ ذہانت نمودار ہوا۔

زندگی کی اور باتوں کی طرح ہندوستان میں عورت مرد کے تعلقات بھی برہمنوں کے ساختہ اصولوں کے ماتحت ہی چلتے رہے۔ ستی اور عورت کے نکاحِ ثانی کے مخالف اصولوں نے عورت کی ہستی کو ہندوستانی مرد کی نظروں میں اگر بھیڑ بکری نہ بھی بنایا ہو تو کم سے کم ایک نہایت ادنیٰ اور معمولی چیز ضرور بنا رکھا ہوگا۔ گویا دوسری ضروریاتِ زندگی کی طرح عورت بھی ایک ایسی شے تھی جسے حاجت ہونے پر چند رسموں کی پابندی کے سودے سے حاصل کیا جا سکتا تھا۔ ادب میں عورت کا تذکرہ قدیم سنسکرت روایات کے تحت چلتا آ رہا تھا۔ جب کسی شاعر کو شعر و سخن کے لیے عشقیہ احساسات کی ضرورت پڑتی تو وہ چند مقررہ اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے نفسیاتِ انسانی کو مدِ نظر رکھ کر مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کر لیتا۔ چناں چہ سنسکرت ادب میں جہاں جنسی پہلو نمایاں ہے وہاں اس کی ممتاز خصوصیت ایک لذت ہے۔ اس میں عموماً عشق کے گہرے ذاتی تجربے یا آدرش کی کمی ہے۔ مسلمانوں کی آمد کے ساتھ ہی جہاں عورت مرد کی مساوات کے خیالات آئے وہاں عورت مرد کے آزادانہ میل ملاپ میں نئی پابندیاں بھی آئیں۔ قدیم زمانے میں یہاں کے عشاق کے دل میں رومیو یا مجنوں کے جذبات کی سی شدت اور گہرائی موجود نہ تھی؛ لیکن جہاں مسلمانوں نے یہاں رہ کر ہندوؤں کی بہت سی باتوں کو اپنایا وہاں ہندوؤں نے بھی نئے آنے والوں کی بعض خصوصیات کو اختیار کر لیا۔ چناں چہ عورت مرد کے آزادانہ میل ملاپ میں

نئی پابندیوں ہی نے جذبۂ عشق میں ایک شدت اور گہرائی پیدا کی اور چنڈی داس ایسے شاعر نے اپنے ذاتی تجربے سے ایک آدرش قائم کیا۔

ایسے پابند سماج میں لازمی ہے کہ محبت، اور محبت میں بھی فراق، کی تند و تیز شاعری بارور ہو اور چاہنے والوں کی روحوں میں ایک ایسا گداز پیدا ہو جائے جو اس نرم و نازک اور نفاست سے لبریز کیفیت سے ہم آہنگ ہو جو کسی دیوی دیوتا کے پجاری کے دل میں ہنگامِ دعا نمایاں ہوتا ہے، کیوں کہ اس طرح کی محبت جو آدرش کی قائل ہو اور جس میں کبھی بھی ہنگامی حظ اٹھانے کا موقع نہ ملے (صرف تخیل ہی اس سلسلے میں مددگار ثابت ہو اور وہ بھی صرف قوتِ باصرہ ہی کی تسکین کے تصورات لائے)، اپنی خیالی دنیا میں ایک روحانیت سی پیدا کر دیتی ہے۔ ایسی محبت میں ایک اور بات بھی ممتاز ہے: عاشق کو کوئی عورت اپنی نہیں دکھائی دیتی۔ سماج کے ذریعے اور رضامندی سے حاصل شدہ عورت ایک سودا سا ہوتا ہے، اس سے کیا محبت کی جائے، اس لیے نامحرم عورت ہی اس کی عشقی توجہات کا مرکز بن جاتی ہے کیوں کہ اس سے ملنا ناممکن سا نظر آتا ہے۔ ان حالات کے ماتحت ہی شعر و ادب میں وہ پہلو بیدار ہوتا ہے جسے پراکیہ رس کہتے ہیں (پراکیہ کے معنی نامحرم کے ہیں)۔ اور ایسی محبت کی متعلقہ روحانیت ہی نے ویشنو شعرا کو ایک ایسا مماثل افسانہ مہیا کر دیا جو بظاہر انسانی جذبات کی تمام گہرائیاں رکھتے ہوئے اس لائق تھا کہ اس کی شرح ایک اور رنگ میں بھی کی جا سکے، اور اسے خدا کے لیے انسانی استعارہ قرار دے دیا جائے۔ بنگالی ویشنوؤں کے لحاظ سے رادھا راجہ ورش بھانو کی بیٹی اور آین گھوش کی بیوی ہے اور ایک نٹ کھٹ کھلنڈرے گوپال کرشن کی چاہت میں گرفتار ہو جاتی ہے؛ لیکن رادھا صرف ایک عورت ہی نہیں ویشنوؤں کی نظر میں وہ انسانی روح ہے اور کرشن گوپال وہ ابدی روح جس کی آرزو میں انسان ازل سے ابد تک محوِ جستجو ہے۔

اسی استعارے کی بنا پر چنڈی داس نے اپنے گیتوں کی تقسیم کی ہے جو رادھے شیام سے متعلق ہیں۔ مثلاً پورو راگ (پہلا راگ، یعنی صبحِ محبت، آغازِ عشق)؛ دُوتیہ (یعنی پیامِ محبت ـــــ دوت معنی پیامی)؛ ابھی سار (یعنی خفیہ ملاقاتیں)؛ اور سمبھوگ ملن (یعنی چاہنے والوں کی ملاقاتیں، وصل)۔ لیکن یہ وصل مستقل نہیں ہے؛ اس کے بعد پھر جدائی ہے۔ اور یہ جدائی کرشن کے متھرا چلے جانے سے ہوتی ہے اور اس کے بعد دوبارہ روحوں کا وصال ہوتا ہے۔

ویشنوؤں کے تصور میں کرشن مشیتِ ایزدی کا اوتار ہے۔ اس کا رنگ سیاہی مائل نیلگوں ہے۔ یہ رنگ نظامِ کائنات کا سب سے ممتاز رنگ ہے۔ چرخِ نیلی فام کے متعلق کچھ کہنا بے کار ہے۔ اسی بات کو لیجیے کہ زمین ایک چھوٹی سی چیز ہے اور آسمان وسیع تر، اور آسمان کا رنگ نیلا ہے۔ سمندر بھی

ہمارے اس کرۂ ارضی سے تکنی وسعت رکھتا ہے، نیلگوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہوئے دور کے پربت بھی ایک دھندلی نیلگوں دیوار کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کے سبزہ زار اور پیڑوں کے جھرمٹ بھی سبز کی بجائے نیلے ہی نظر آتے ہیں۔ تو کرشن کا رنگ بھی نیلا ہی ہے[1] کیوں کہ وہ نہ صرف اس سنسار کا پالن ہار ہے بلکہ اس دھرتی کے رہنے والوں کا ملجاو ماویٰ۔ اس کے سر پر پھولوں کا ایک تاج ہے جس میں مور کے پر لگے ہوئے ہیں، اور یہ مورمکٹ ہمیں دھنک کے مختلف رنگوں کی یاد دلاتا ہے۔ گویا نظام کائنات کی نیلاہٹ میں جو اور رنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس مورمکٹ میں ظاہر ہیں۔ کرشن کے ہاتھ میں ایک بنسی ہے۔ اس بنسی کی مدھر سُریں انسانی روح کو روحِ ابدی کی طرف دعوت کا ایک آوازہ ہیں اور اس بُلاوے سے باز رہنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ جس نے اس میٹھی تان کو سن لیا اس کی نظروں میں تمام دنیا ہیچ ہو گئی۔ اس پر بنسی کا جادو چھا گیا۔ اور رادھا انسانی روح ہے جو بنسی کی تان سنتے ہی سب کچھ بھول جاتی ہے۔

ایک ویشنو کے لیے اپنے گھر سے بڑھ کر اور کوئی جنت نہیں ہے۔ وہ گھر جو سماج کے تمام تعلقات کا مرکز ہے، اسی گھر میں طفلگی میں ماتا کی برکت حاصل ہوتی ہے جو ہمیں اس دنیا کی بے مزہ باتوں اور ناگوار عناصر سے محفوظ رکھتی ہے اور ہماری طبیعت کو اکھڑ ہونے سے بچاتی ہے۔ یہ ماتا بھی ایک طرح سے خدا کے مہر و کرم ہی کا ایک پرتو ہے۔ بڑے ہو کر جب ایک مرد باپ بنتا ہے تو دنیا کی آلائشوں سے اس کے دل میں جو کرختگی پیدا ہو جاتی ہے وہ اولاد کی محبت ہی سے دور ہوتی ہے، یا کم ہو جاتی ہے۔ ادھیڑ عمر کو پہنچ کر میل ملاپ کے لوگوں کے لیے بھی انسان ایک ہمدردی سی محسوس کرتا ہے، اور آخری عمر میں بڑھاپا تو گویا رحم و کرم کا ایک مجسمہ ہی بن جاتا ہے۔ ایک ویشنو کی نظر میں رحم و ہمدردی کی یہ تمام کیفیتیں انسانی بس کی بات نہیں بلکہ ان کی تحریک روحِ ابدی کی طرف سے ہوتی ہے؛ لیکن ان کیفیتوں سے بھی بڑھ کر عشقِ حقیقی کا اشارہ عشقِ مجازی میں ہوتا ہے اور اسی لیے ایک ویشنو کے لیے ایک مرد اور عورت کی باہمی محبت ان تمام خصائصِ بلند و بالا کی حامل ہوتی ہے جو فرش سے نہیں بلکہ عرش سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور رادھے شیام کے جتنے بھی ویشنو شاعر گزرے ہیں وہ انھیں خصائص کے ترجمان ہیں۔

چنڈی داس کی صحیح محبت میں رادھا کے تصور میں کرشن ایک روحانی نظارۂ تخیل کی صورت لیے ظاہر ہوتا ہے اور:

---

(۱) اصل زندگی میں بھی ہمیں نیلی فام انسان ملتے ہیں چناں چہ تسمانیہ کی قدیم وحشی اقوام کی کھال نیلگوں کہی جاتی ہے۔ (م)

تنہا سب سے دور اکیلی
دکھیا دل لے کر ہے بیٹھی
رادھا...
بات نہیں سنتی وہ کسی کی
اپنی ہی سوچوں میں ڈوبی
رادھا...
سُوریہ کے گھونگھٹ کالے
ہر دم بس ان کو ہی دیکھے
رادھا...
میں ہوں پجاری جو گیا پہنے
بھوک نہیں ہے بس یہ بولے
رادھا...
لو وہ اس نے جوڑا کھولا
کاندھوں پر گیسو لٹکائے
جب کالے بالوں کو دیکھا
دل میں دھیان کسی کا لائے
اب دیکھے آکاش کو رادھا
اور اس نے بازو پھیلائے
کالی گھٹاؤں سے کچھ بولی
لیکن کس کی سمجھ میں آئے؟
کس نے سنی ہے بات ادھوری
ایک پہیلی کون بجھائے؟
مور کی گردن نیلی کالی
دیر تلک وہ دیکھتی جائے!
آؤ، اس کا بھید بتائیں

آؤ، پہیلی ہم ہی بجھائیں
ہم نے ان باتوں سے جانا
دھیان لیے ہے شیام سُندر کا
رادھا...

اس گیت میں کرشن کے نیلگوں رنگ کی شاعرانہ وضاحت پر غور کیجیے۔ یہ رنگ ایک آئینہ ہے جس میں مناظرِ قدرت کا عکس دیکھ کر پجاری کا دل ان کے بنانے والے سے ہم آہنگ ہو جانا چاہتا ہے۔ حواسِ خمسہ جن موجوداتِ مرئی کا احساس دلاتے ہیں ان کے پردے میں پجاری غیر مرئی ہستیِ موجود کا پرتو دیکھتا ہے۔

ہندوستانی ذہن کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ یہ روزمرّہ کی چیزوں سے بھی آدرشی تصوّرات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصوّرات کو مجسموں کی صورت میں ڈھال کر پوجتا ہے اور اسی چکر میں اس کی ذہنی زندگی اور جذبۂ عبودیت کی تسکین ہوتی ہے۔ جمنا اور برندابن ہندوستان کے ہر نقشے میں مادّی صورت لیے موجود ہیں؛ لیکن اسی مادّی صورت سے ہندوستانی ذہانت ایک تخیلی کیفیت اخذ کرتی ہے اور برندابن کو محض ایک جنگل کی بجائے ذہنِ انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے جس میں کرشن لیلا کا دل چسپ اور دل کش کھیل دل کو لبھاتا ہے۔ رادھا ایک بیاہتا عورت تھی لیکن اس کی روح کرشن کی ملکیت ہے۔ اسی طرح ہماری روح بھی اگرچہ اس دنیا سے بندھی ہوئی ہے، پھر بھی جب اس میں خدا کی محبت پیدا ہوتی ہے تو یہ دنیوی بندھنوں کی ذرّہ بھر پروا نہیں کرتی۔ اسی کیفیت کو گیت میں دیکھیے:

کبھی ہے گھر میں کبھی ہے باہر، ہزار بار آئی اور لوٹی
ذرا نہیں چین اس کے دل میں، بہت ہے بے تاب پیاری رادھا
ہے دل کی دھڑکن میں ایک تیزی کہ آگ جلتی ہے آرزو کی
کدم کے جنگل پہ ہیں نگاہیں جہاں پہ مادھو کو پہلے دیکھا
حسین دوشیزہ کیوں سراسر بدل گئی؟ کیا سبب ہے اس کا؟
بڑوں کی ناراضگی کی دل کو نہیں ہے اس کے ذرا بھی پروا
ہے اس پہ سایہ، کسی نے جادو کیا ہے، ساری بھی ہے پریشاں
خلش مٹے کس طرح سے دل کی، نہیں ہوے پورے دل کے ارماں

ابھی تو پہنے تھے اس نے زیور، ابھی انھیں پھر اُتار ڈالا
نہ جانے کیا دھیان آیا اس کو، اتار کر ان کو پھر سے پہنا
وہ کس لیے اپنی آرزوؤں کو بس میں کرتی نہیں ہے اپنے؟
ہے کیا تمنا؟ ہے آرزو کیا؟ امید کیسی ہے دل میں اس کے؟

ہیں اس کی باتیں سمجھ سے باہر، مگر حقیقت ہے ہم پہ ظاہر
کہ دل ہے نادان رادِھکا کا، اسے تو ہے چاند کی تمنا
مگر یہ کہتا ہے تم سے شاعر، کبھی نہ رادھا کو تم جھڑکنا
کہ اس کے دل پر کیا ہے جادو کرشن نے اپنی بنسری کا

یہی کیفیت ایک اور گیت میں ذرا مختلف رنگ میں دکھائی دیتی ہے:

گیت

پریم کے دکھ کو پریم ہی جانے
دل کی دھڑکن بھی پہچانے

جگ کی ساری پیاری باتیں — اب ہی جیسے بیتی راتیں
میں ہوں اور پیتم کی ہتھیلی — جان تھی میری، وہ بھی لے لی
کام کاج گھر کے نہیں بھائیں — دل سے آہیں پھوٹ ہی آئیں
کیسے رُکیں، کیسے رُک جائیں؟ — گھر کرتا ہے سائیں سائیں

کون منائے، کون اب مانے؟
پریم کے دکھ کو پریم ہی جانے

سب دن ہر کوئی بات بنائے — جو بھی ہے دوش مجھی کو لگائے
موت سے بڑھ کر تیکھی باتیں — دکھ کے دن ہیں، دکھ کی راتیں
پیتم بھی کب روگ مٹائے — آپ بھی اوروں کو اکسائے

کوئی نہیں جو کہے اب میری بیرن ہے سب دنیا میری
کیسے دل کے دُکھ کو مٹاؤں؟ کس سے کہوں اور کس کو سناؤں؟
چنڈی داس کہے اب ہم سے پریم کا بھید کہو پیتم سے
پیتم سے تو چھوڑو بہانے
پریم کے دکھ کو پیتم جانے

ویشنو شاعری کی مثالوں میں ہمیں ایک ایسی آزادی نظر آتی ہے جو سنسکرت اور اس کے زیرِ اثر پیدا شدہ ادبی تخلیقات میں موجود نہیں ہے، لیکن یہ آزادی دیہاتی ادب کی آزادی ایسی نہیں ہے؛ اس میں فن کارانہ رجحانات نمایاں ہیں۔ یہ آزادی ایک بلند تر شاعرانہ ذہانت کی پیداوار ہے جس اپنے فن کا مکمل احساس وشعور ہے اور اسی لیے ویشنو شعرا نے قدیم پابندیوں سے جان بوجھ کر رہائی حاصل کی ہے۔ وزن کا قدرتی بہاؤ اور اندازِ اظہار و بیان کی خوبی اس میں موجود ہے۔ ودّیاپتی یا چنڈی داس ایسے شعرا جب عوام کی زبان میں بھی کوئی چیز لکھتے ہیں تو نہ تو عوام کی سی کڈھب باتیں اپنے شعر میں رہنے دیتے ہیں نہ قدیم خواص کے سے تکلفات کو روا رکھتے ہیں، اور چنڈی داس اس لحاظ سے ودّیاپتی سے بھی پیش پیش ہے۔ چنڈی داس کی ملاقات کے بعد ودّیاپتی نے بعض چیزیں ایسی لکھی ہیں جن میں سادگی کو دخل ہے، لیکن چنڈی داس نے کوئی چیز ایسی نہیں لکھی جس میں سادگی، اخلاص اور بے ساختگی کی خصوصیات نہ ہوں۔ ودّیاپتی کے رادھا کرشن والے گیت اور ان سے متعلق قصّہ ہی اس اثر کو ظاہر کرتا ہے جو سنسکرت روایات نے اس کے فن پر کیا کیوں کہ اس میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کو پیش کیا گیا ہے وہ تمام تر قدیم روایات کے ماتحت تخلیق کیے گئے ہیں۔ اس کے برعکس چنڈی داس کی شیام کتھا کے واقعات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ روایات سے کم فائدہ اٹھاتا ہے اور ذاتی تجربے کو ادبی تخلیق میں زیادہ درجہ دیتا ہے۔ مثلاً کرشن رادھا کے پاس ایک ایسی عورت کے بھیس میں پہنچتا ہے جو علاج معالجے کی ماہر ہے، اور رادھا کی نبض دیکھتا ہے۔ پھر ایک بار وہ مداری یا جادوگر کے بہروپ میں آتا ہے اور گاؤں کی تمام عورتیں اس کے کرتب دیکھتی ہیں؛ لیکن یہ تماشا پردے کے اُس پار ہوتا ہے اور کرشن کی محنت کی داد رادھا کے چہرے کی صرف ایک دُزدیدہ جھلک ہوتی ہے۔ پھر ایک بار نائن کے بھیس میں رادھا سے ایک لمحے کو مل جاتا ہے، کبھی کسی راہبہ کا روپ بنا کر اسے دعا دینے کے بہانے سے دو باتیں کر جاتا ہے؛ اور اسی طرح رادھا بھی کرشن سے ملنے کو چھپ چھپ کے جاتی ہے، کبھی گوالے کے بھیس میں اور کبھی کوئی اور موقع

دیکھ کر اُس کے مطابق بہروپ ہیں۔

اس قسم کے یا ان سے ملتے جلتے واقعات اگرچہ ہمیں سنسکرت ادب میں کہیں نہ کہیں مل سکتے ہیں، پھر بھی چنڈی داس کی پیش کش کا انداز کچھ اس قسم کا ہے کہ وہ ایک روایتی بات کی بجائے اس کا اپنا تجربہ معلوم ہوتے ہیں جو اسے رامی کی محبت میں ہوا ہو۔

اگرچہ چنڈی داس اپنی زندگی ہی میں اپنی داستانِ عشق کی وجہ سے مشہور اور اپنے گیتوں کی وجہ سے کافی مقبول ہو چکا تھا، اور اس کی شہرت اور قبولیت بنگال سے باہر بھی پہنچ چکی تھی، لیکن اپنے زمانے کے بعد سے تو وہ ویشنو شاعری کا ایک ستون مان لیا گیا ہے۔ بعد کے شعرا نے اپنے کلام میں اکثر اسے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک شاعر لکھتا ہے:

"مرحبا جے دیو کو، جو شاعری کے شہزادوں کا سب سے چمک دار ہیرا ہے۔ مرحبا وِدّیاپتی کو، جو نفیس جذبات کا مخزن ہے۔ اور مرحبا چنڈی داس کو، جو نازک احساسات کی انتہائی بلندی کو حاصل کیے ہوئے ہے، جو اس دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔"

اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے! ہاں، اگرچہ وِدّیاپتی اور چنڈی داس دونوں کا موضوع ایک ہی تھا لیکن وِدّیاپتی کا زیادہ رجحان ملاقات اور اس کی مسرّتوں کی طرف ہے۔ اس کے کلام میں خوشگوار تشبیہات اور ایک ایسا زور ہے جو ہمہ گیر ہے، اور اس کے تصورات ایک تازگی سے لبریز ہیں۔ چنڈی داس کا خاص میدان فراق اور اس کی شدید تکالیف ہیں، اور اس کے گیتوں میں سادہ اور دل کش تصوّرات ہیں جن میں پر تکلف تزئین و آرائشِ کلام کو دخل نہیں ہے۔ وِدّیاپتی کے کلام میں محبت کی تازگی اور گرم جوشی ہے اور چنڈی داس کے کلام میں محبت کی گہرائی اور شدّت؛ البتہ روحانی پہلو سے دونوں کا کلام یکساں ہے اور نغمگی کے لحاظ سے بھی ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کے گیت گانے کی بہترین تخلیقات ہیں۔ وِدّیاپتی ایک عالم تھا اور چنڈی داس ایک عاشق، اور اسی لحاظ سے ان کے کلام میں بھی ان کی طبعی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اس کی ایک عام مثال دونوں کے کلام سے رادھا کے تصوّر کی دی جا سکتی ہے۔ وِدّیاپتی کی رادھا ایک حسن کار کا سنہرا خواب ہے جو انسانی جسم میں دکھائی دے رہا ہے، اور چنڈی داس کی رادھا اس کی اپنی محبوب عورت رامی ہی کا عکس ہے۔

دونوں شاعروں کے عیوب بھی نمایاں اور انفرادی قسم کے ہیں۔ وِدّیاپتی اکثر اپنے تکلّف کی وجہ سے ساختہ تصوّرات پیش کر دیتا ہے، اور چنڈی داس ہجر کے واویلا سے یکساں اور بیزار کن ہونے لگتا ہے۔

اور اب، چند گیت...

(۱)

آہ محبت! آہ محبت، میٹھی ہے سب کہتے ہیں
لیکن پھر کیوں میری چاہ میں بس کے سوتے بہتے ہیں
میں نہ ملوں گی، میں نہ ملوں گی، باتیں کرنے والوں سے
گھر پر پیار کروں گی اپنی سندرتا کے جالوں سے
یوں سکھ لے کر کیا میں جیت نہ لوں گی ساری باتوں کو؟
اور یوں چین سے بھر دوں گی میں اپنی روح کی راتوں کو
چنڈی داس جنم جس کے دو ہیں وہ ایسے کہتا ہے
یوں نہیں تیرا روپ اسے جیتے گا، مجھ کو بھروسا ہے

(۲)

سنو سجنی! مرے جیون کو اس کی چاہ لے ڈوبی
بُرا دن تھا کہ جب پہلے پہل کاہن کو دیکھا تھا
کہ اُس دن سے مرے جی میں نہیں کچھ بھی رہا باقی
محبت آگ ہے، میں کر رہی ہوں آگ کا پیچھا
ٹھہرتی ہوں، ٹھہرتے ہی میں چل دیتی ہوں دوبارہ
وہ کوئی اور ہو گی آگ جو پانی سے بجھ جائے
مگر یہ آگ آشاؤں سے سلگی ہے، نہیں بجھتی
بجھاؤ، ہاں بجھا دیکھو، تمھارے بس میں ہو جتنا
مگر یہ آگ دُگنے زور سے پھر جل ہی اٹھے گی
دکھائی دے رہے ہیں دور بن کی آگ کے شعلے
مگر ایسے نہیں ہیں میرے من کی آگ کے شعلے
ذرا دیکھو، چھوؤ اس جسم کو تم اپنے ہاتھوں سے

سمجھ میں آ ہی جائے گا، یہ بیرن آگ ہے کیسی
مرے دل میں مری سجنی! برہ کی آگ ہے جلتی

یہ اگنی ہے جدائی کی، جدائی شیام سندر سے
مرے دل کو مری سجنی، اسی اگنی نے گھیرا ہے

میں ہر دم شیام سے دُوری پہ آنسو ہی بہاتی ہوں
مرے دل میں ابھی تک شیام کی آشا کا ڈیرا ہے

مجھے ہر سانس گویا تیر ہے باں تیر سا زہری
مگر سندر! یہ سن لے بات، چنڈی داس کہتا ہے،

خوشی کے ساتھ گر تو جھیلتی جائے گی دکھ سارا
گھٹائیں دور ہو جائیں گی، چھٹ جائے گا اندھیارا

(۳)

رادھا بولی

یہ ہے اس کے پریم کی بنسی کا مدماتا، موہن جادو
کنول نین کے کرشن کنھیّا
موہن برندا بن کے بسیّا
ہم کو بلائیں
ہم کیسے پتھر بن جائیں
دل کانپیں، لرزیں، تھرّائیں
تن پنجرا گھر کے آنگن میں
من کا پنچھی برندا بن میں
برندا بن میں کرشن کنھیّا ڈول رہی ہے ہردے کی نیّا

چاند چکور کے دل کو لبھائے آشا کے جھُولے میں جھلائے
دھرتی سے اڑ کر جب جائے دکھ کو بھولے سکھ کو پائے
اتنا بتاؤ یہ تو سمجھاؤ

کب پہنچیں گے کب دیکھیں گے
نٹ کھٹ ناگر، دکھ ہر سکھ کر کے پھیلے، لہراتے بازو؟

(۴)

اس کے آنکھوں میں ہے بس شیام کی موہن مورت
اس کی آنکھوں میں نہیں اور کوئی بھی صورت
کان میں نام اگر ہے تو وہ اک شیام کا ہے
دل میں بھی دھیان اگر ہے تو اسی نام کا ہے
اس نے پہنا ہے لباس اپنے بدن پر کالا
نیلے پھولوں سے بنائی ہے اک اچھی مالا
اس کے سینے کی سجاوٹ کے لیے ہے نیلم
اور وہ کہتی ہے مری سانولی، سجنی، پیتم!
آ! بس آ جا، مرے آغوش میں آ جا سجنی!
انگ سے اپنے مرا انگ لگا جا سجنی!
وہ تو اک اونچے گھرانے کی ہے سندر بیٹی
ہر گھڑی دل میں اور اس دل میں ہے اک بے چینی
اس کا دل موہ لیا تم نے، تمھی نے مادھو!
یاد کرتی ہے وہ ہر وقت، ہمیشہ تم کو
دور ہوتا ہی نہیں دھیان تمھارا موہن!
دل میں ہے دھیان ہر اک آن تمھارا موہن!
دیکھو، دیکھو، وہ جو صورت تھی کنول کی صورت
اب وہ سنولا گئی، مرجھا گئی موہن مورت
اُس کی آنکھوں سے بھی آتی ہے آنسوؤں دھارا
اور ان آنسوؤں سے بہہ گیا کاجل سارا

اُس کے بس ہی میں نہیں، کیسے بھلائے تم کو؟
رحم کی بات ہے، رحم آئے تو آئے تم کو
نیند سے خالی ہیں اب، خالی ہیں اس کی راتیں
دکھ سے بھرپور ہیں، دکھ والی ہیں اس کی راتیں
شیام سندر! ارے ہاں شام! ذرا سچ کہنا
بس میں ہے، بس میں تمہارے ہی تو دارو اُس کا
اور اب سُن لو کہ یوں کہتا ہے چنڈی داسا
اس طرح چین نہ پائے گا جو دل ہے پیاسا
چند ہی دن میں بس اب ہو گا تمہارا بندھن
پاس آ جائیں گے اور تم سے ملیں گے موہن

(۵)

رات اندھیری، بادل گہرا
ایسی رات میں کیسے آیا
ہم سے ملنے پریتم پیارا؟
چھم چھم برسے مینھ کی دھارا
پھلواری میں براجے پیارا
دیکھ کے دل بےچین ہمارا
دیکھ سکھی پیتم آئے ہیں
میرے گن ہی انھیں لائے ہیں
کیسے چھوڑوں گھر کا آنگن؟
گھر والے اور نندی بیرن

امریکہ کا تخیّل پرست شاعر

ایڈگر ایلن پو

اردو ادب کی تاریخ میں میر تقی کی شخصیت اور ان کا افسانۂ حیات (جس کی پنہاں گہرائیاں کم ہی لوگوں کو معلوم ہیں) اپنی المناک دل کشی کو لیے ہوئے آج بھی ہمارے دلوں کو موہ رہا ہے، اور اگر ہم ان کی حیاتِ عاشقانہ کے کم روشن پہلو پر غور کریں تو ان کی بد دماغی کے وجوہ ظاہر ہو جاتے ہیں۔ امریکی ادب میں بھی ایک شاعر اور ادیب کی زندگی اس افسانے سے مماثلت رکھتی ہے، لیکن یہ مشابہت محض بنیادی ہے؛ تفصیل کے لحاظ سے امریکی ادیب میر تقی سے کہیں مختلف ہے، اور اس کی وجہ شاید کسی حد تک ملکی اختلاف ہے اور کسی حد تک اردو اور انگریزی ادب کا فرق۔

پو کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے وہ اس کی بد نصیبی ہے۔ ایسے بد نصیب انسان جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے، ان کی زندگی کے اِرد گرد روایات کا جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرنے پر اتر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذہانت میں کوئی پیچیدگی نہیں ہوتی۔ اپنے طور پر وہ خوش قسمت ذہین لوگوں ہی کی مانند ہوتے ہیں، لیکن بظاہر ان کی ذات میں دنیا کو کئی الجھنیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی ذہانت اور زندگی کی متضاد کیفیتیں بیرونی دنیا میں بھی متضاد عکس ڈالتی ہیں۔ میر تقی کا فسانہ کسی کے لیے صرف ایک بد دماغ ذہانت کا فسانہ ہے، کسی کے لیے اس ناکام عاشق کی کہانی ہے جسے کسی اپنی رشتہ دار لڑکی سے محبت تھی، اور کوئی آج اس کے کلام سے اس کے میلانِ ہم جنسی کے دلائل مہیا کرتا ہے۔ اردو کے ایک اور شاعر

انعام اللہ خاں یقین کی شخصیت ابھی لوگوں کی نظر میں زیادہ مانوس نہیں ہوئی ورنہ اس کے متعلق میر تقی سے بھی بڑھ کر مختلف قیاسات کا امکان ہے اور آج بھی ایک دو شاعر اردو ادب میں نمایاں نظر آتے ہیں جن کے متعلق ان کی موت کے بعد اسی قسم کے مختلف قیاسات قائم کیے جائیں گے۔

پو کا بھی انگریزی ادب میں یہی حال ہے۔ جو بھی کتاب اس کے متعلق لکھی گئی ہے، ایک نئے نقطۂ نظر سے۔ کوئی اسے شرابی کہتا ہے، کوئی اعصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جنسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے؛ اور ان رنگارنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصلیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اُٹھائے نہیں بنتا ہے۔

حقیقتاً پو اور اس کی زندگی کے متعلق صرف ایک ہی بات اُلجھی ہوئی ہے، صرف ایک پیچیدگی ہے۔ اس کی ذات میں صرف یہی بات پُراسرار اور اس لیے قابلِ غور ہے کہ وہ ایک اعصابی مریض تھا اور اس کی تخلیقاتِ ادبی میں صرف ایک الجھن ہے، ادب اور آرٹ کی ازلی (اور ابدی) الجھن۔ اس کی شخصیت میں متضاد، غیر معمولی اور تخریب آلود باتیں ہیں، لیکن وہ سب واضح ہیں۔ ان میں کوئی بھید کی بات نہیں ہے؛ خصوصاً اس صورت میں کہ کوئی مصنّف ایسا نہیں گزرا جس نے اپنے ذہن کی کارفرمائیوں کے روشن نقوش اپنی تحریروں میں پو کی ایسی وضاحت کے ساتھ چھوڑے ہوں، نیز کوئی مصنّف ایسا نہیں گزرا جس کی ذہانت اور زندگی کے حالات کا تجزیہ پو کی مانند کمال محنت اور فراست سے کیا گیا ہو۔

پہلی نظر میں پو کو نہ تو شرابی کے لحاظ سے دیکھنا چاہیے نہ اعصابی مریض کے لحاظ سے اور نہ اس کی آوارہ مزاجی کا ذکر کرنا چاہیے۔ حقیقت تک زینہ بہ زینہ پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اسے پہلی نظر میں ایک صحافی، ایک اخبار نویس سمجھیں — انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کا ایک محنتی اخبار نویس۔ ذہنی لحاظ سے امریکی سماج میں اس وقت تک ایک عجب دوہری قسم کی کیفیت تھی۔ روحانی اور جسمانی لحاظ سے ایک بے چینی تھی۔ کھلی زمینیں رہنے سہنے کے لیے موجود تھیں، انسان کی حرکات وسکنات پر کوئی پابندی نہ تھی اور تمام سماج ایک تیزی کے ساتھ متحدہ جمہوریت کی طرف رواں تھا۔ پہلے ابتدائی اثرات دور ہو رہے تھے اور قومی اعصاب کا ساز ہر نئی مضراب سے گونج اٹھتا تھا۔ ذہانت میں ایک تیزی اور بیداری تھی؛ لیکن دماغوں میں تربیت کی کمی تھی اور عام طور پر ملک میں کوئی پختہ نظام کارفرما نہ تھا۔ ایسی صورت حال ادب اور آرٹ میں بھی ایک دورنگی کا باعث ہو سکتی تھی، چناں چہ ڈی ایچ لارنس کے خیال میں امریکی ادب اور آرٹ کی حرکت کا بہاؤ دوہرا ہے۔ اس بہاؤ کا ایک پہلو پرانے شعور کو مانجھنا اور اس کا تجزیہ کرنا ہے اور دوسرا پہلو اس کے ساتھ ہی نیا شعور قائم کرنا۔

لارنس کے خیال میں پو کی تحقیقات میں پہلے پہلو کا اظہار ہے، کیوں کہ یہ اس کی قسمت میں لکھا ہوا

تھا کہ وہ اپنی روح کو دلیل و تجزیے کے ایک مسلسل بکھیڑے میں الجھا دے اور اس عمل کو واضح صورت بھی دیتا چلا جائے؛ اور یہ بھی اس کی تقدیر میں تھا کہ اس کام کے لیے لوگ اسے بُرا بھلا بھی کہیں، حالاں کہ اس نے تلخ ترین انسانی تجربات میں سے بعض کی کامیاب ترجمانی کی تھی، اور یہ ترجمانی ضروری بھی تھی کیوں کہ اگر روحِ انسانی اپنا قیام چاہتی ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ کوئی نہ کوئی مردِ مجاہد اپنی قربانی سے اس کے لیے تلخ ترین تجربات کی تکمیل کرے۔

پو کے متعلق آج تک جو کچھ لکھا گیا اس میں سے زیادہ تر مواد جانب داری سے آلودہ ہے۔ پو کو یا تو ایسے سوانح نگار اور نقاد ملے جن کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں بہت زیادہ اپیل تھی اور اسے انھوں نے اندھا دھند سراہا، یا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے باعث اسے پسند کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔ نیویارک کے ایک اخبار میں اس کی موت پر جو مضمون اس کے متعلق شائع ہوا وہ اس قسم کے رسمی مضامین سے کہیں مختلف ہے جو مشاہیر کی موت کے عین بعد شائع ہوا کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اس مضمون کے چند اقتباسات دیکھیے جو اب اپنی اس غیر معمولی خصوصیت کی بنا پر امریکی ادب میں تاریخی حیثیت اختیار کر چکا ہے:

"ایڈگر ایلن پو مر چکا ہے۔ پرسوں بالٹی مور میں اس کی موت ہوئی۔ یہ اعلان بہت سے لوگوں کے لیے حیران کن ہوگا، لیکن ان میں سے بہت ہی کم ایسے نکلیں گے جنھیں اس خبر سے رنج ہو۔ شاعرِ مذکور اپنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں جانا پہچانا تھا۔ اس کی تحریروں کا مطالعہ کرنے والے انگلستان چھوڑ یورپ کے باقی علاقوں میں بھی موجود تھے لیکن کہیں بھی اس کا کوئی دوست نہ تھا۔

"باتیں کرتے ہوئے اس کی گفتگو بسا اوقات وضاحت کے لحاظ سے انسانی مرتبے سے کہیں بلند ہو جاتی تھی۔ اس کی آواز کا زیروبم حیرت ناک مشاقی سے ظاہر ہوا کرتا تھا اور اس کی بڑی بڑی بلیغ آنکھیں کبھی تو آسودہ دکھائی دیتی تھیں اور کبھی یوں محسوس ہوتا تھا کہ ان آنکھوں سے اس کے مخاطبوں کی آنکھوں میں آتشیں لہریں چھوٹ رہی ہیں۔ اس دوران میں اس کا اپنا چہرہ یا تو بے حد چمک رہا ہوتا یا اس میں ایک اَن مِٹ قسم کا پھیکا پن نمودار ہو جاتا، اور چہرے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیتیں اس کے تخیل کی رفتار کے ساتھ ساتھ دورانِ خون کی کمی بیشی کے مطابق ہوتیں۔ اس کے تصورات ان دنیاؤں سے تعلق رکھتے تھے جن تک اسی شخص کی نظریں پہنچ سکتی ہیں جسے عمیق نظری کا جوہرِ خداداد عطا ہوا ہو۔ کبھی کبھی وہ خواب دیکھنے لگتا اور اس وقت وہ کسی خیالی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا؛ ایک ایسی سرزمین کا رہنے والا جو کبھی جنت میں ہے کبھی دوزخ میں، اور جس میں اس کے اپنے ذہن کے پیدا کردہ کردار رہتے بستے ہیں، اور جہاں اس کے من مانے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں... رستہ چلتے ہوئے بازاروں میں کبھی تو وہ دیوانہ معلوم

ہوتا اور کبھی رنج والم سے چُور، کبھی وہ زیرِ لب گالیاں دیتا ہوا نظر آتا اور کبھی اس کی آنکھیں آسمان کی طرف لگی ہوتیں، گویا وہ کسی ایسی دعا میں مشغول ہے جو اس کے دل کی گہرائیوں سے نکل رہی ہے: لیکن یہ دعا اس کی اپنی ذات کے لیے نہ ہوتی تھی کیوں کہ اسے محسوس ہوتا تھا، یا کم سے کم وہ اس کا بہانہ کرتا تھا، کہ اسے موت سے پہلے ہی مردود اور ملعون قرار دے دیا گیا ہے۔ یہ دعا اس ہستی کی مسرت و راحت کے لیے ہوا کرتی تھی جو اُس خاص لمحے میں اس کی پرستش کا مرکز ہو۔ کبھی یوں رستہ چلتے وہ بے دھیانی سے سامنے دیکھتا جاتا لیکن ایسے موقعے پر اس کی نظریں اپنے دل کی حالت کو ہی دیکھ رہی ہوتیں۔ وہ دل جسے دردو کرب اور اندیشوں نے تڑپنے پر مجبور کر رکھا ہو۔ اس کے چہرے پر ملال کا ایک کفن سا لپٹا ہوا ہوتا اور ایسی حالت میں اسے موسم کی تُندی اور تیزی کی بھی کچھ پروا نہ رہتی۔ تمام رات بھیگے ہوئے کپڑوں میں، بازوؤں کو بادوباراں کے تھپیڑوں اور بوچھاڑوں کے مقابل وحشیانہ طور پر ہلاتے ہوئے، یوں محوِ گفتار ہوتا گویا وہ روحوں سے باتیں کر رہا ہے، اُن روحوں سے جنھیں ایسے سمے میں صرف اسی کی ذات بیدار کر سکتی ہے۔ یہ روحیں اس کی نظر میں اُس عدم کی رہنے والی تھیں جس کی خاک پر پہنچ کر اس کی اپنی روح ان تمام مصائب کو بھول جائے گی جو اسے اس مادی زندگی میں لاحق تھے۔ اُسی عدن میں وہ سب لوگ بھی رہتے تھے جو اس کے پیارے تھے۔ اس سرزمین تک وہ خود کبھی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ ہاں، کبھی کبھی چند بے تاب لمحوں میں اسے اس کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی۔"

یہ مضمون روفس گرس والڈ نے لکھا تھا۔ وہ پو کی زندگی میں نہ صرف اس کا دوست تھا بلکہ مرنے سے پہلے پو نے اپنی تصنیفات کے انتظام کے لیے بھی اسی کو نامزد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون کے مطالعے کے بعد پو کو ایک دیوانے کے سوا اور کچھ نہیں سمجھا جا سکتا، لیکن وہ عمر بھر دیوانہ تو نہیں رہا تھا؛ اعصابی مزاج البتہ تھا، اور اسی عصبیت اور حالاتِ زندگی کی بنا پر اپنی عمر کے آخری دور میں اس پر جنون کے دورے پڑنے لگے تھے۔ اس مضمون میں گرس والڈ نے پو سے یقیناً ناانصافی کی تھی لیکن اس کا انتقام پو کے مدّاحوں نے اس عمدگی سے لیا کہ آئندہ نسلوں کے لیے اس کی حیثیت ایک دغاباز دوست اور کینہ توز نقاد کی بن کر رہ گئی۔

یہ تو تھا پو کے متعلق لوگوں کی رایوں کا ایک رخ جس کی ترجمانی مندرجہ بالا اقتباسات کر رہے ہیں۔ دوسری طرف اس مضمون کے شائع ہوتے ہی پو کی جانب داری میں اس کے دوست این پی والس اور جی آر گراہم نے مضامین لکھے۔ ان میں تصویر کی دوسری انتہا کا اظہار تھا، اور گرس والڈ جسے خبطی اور جنونی کہہ رہا تھا اسے ایک "خاموش، صابر، محنتی اور شریف انسان" کہا گیا جس کے متعلق لوگوں کے دلوں میں اس کے عادات، اطوار اور قابلیت کی بنا پر احترام کے جذبات تھے۔

اس کے اپنے زمانے کے لوگوں کی انتہائی رایوں کی وجہ تو یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ لوگ اسے قُرب کے باعث غیر جانبداری سے نہیں دیکھ سکتے تھے، لیکن اصل بات پھر بھی وہیں کی وہیں رہتی ہے۔ پو دراصل اُن لوگوں میں سے تھا جو اپنی انسانی اور فن کارانہ دونوں حیثیتوں سے لوگوں کے دلوں کی گہرائیوں پر اثرانداز ہوتے ہیں، اور اسی لیے جو ان کی مخالفت کرتے ہیں وہ انتہائی مخالفت کرتے ہیں اور جو ان کے حق میں بولتے ہیں وہ بھی حد سے بڑھ کر حق میں بولتے ہیں۔

پو کی شخصیت میں سب سے نمایاں بات اس کا دُہرا پن ہے، اور یہ خصوصیت نہ صرف اس کی طبیعت اور ذہانت ہی میں نمایاں ہے بلکہ اس کی تخلیقات میں بھی موجود ہے۔ اس کے ہم عصر اس کے متعلق دو یکسر مختلف رائیں رکھتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ ایک شخص نہ تھا بلکہ اس کی شخصیت کے دو پہلو تھے۔ جن لوگوں سے اسے قلبی تعلق تھا اور جنھوں نے اسے سکون اور ہوش مندی کی حالت میں دیکھا تھا ان کی نظر میں اس کی ہستی محبت بھری، ملنسار اور وفاشعار تھی؛ اور وہ لوگ جن پر اس کی تنقید کے بے پناہ نشتر چلتے رہے، یا جنھیں اس سے اس حالت میں ملنے کا اتفاق ہوا جب وہ نشے کی حالت میں ہوتا تھا، اسے تنک مزاج، اکھڑ باز، خود کام، وحشی بلکہ ضمیر تک سے عاری تصوّر کرتے رہے۔ لیکن ہمیں سوچنا ہے کہ کیا اس نشے کی حالت میں پو کی اپنی شخصیت غائب ہو جاتی تھی اور اس کی عمیق ذہانت سے کوئی اور ہستی نمودار ہوتی تھی — وہ ہستی جو اس کے ذہن کے اُن وحشیانہ تصوّرات کی ترجمان تھی جن میں قبرستانوں کی ہیبت اور نحوست تھی؟

اگر ہم پو کے ذہن کی طرف غور کریں تو وہاں بھی وہی دُہرا پن دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ آدرش کا پجاری تھا، تصوّرات کو پوجنے والا؛ آدرش کے لیے اس کے دل میں جو آرزو تھی اس کی بنیاد صرف تخیل پر نہ تھی، بلکہ دل ہی کی کوئی اندرونی طاقت اس آرزو کی تخلیق کیے ہوئے تھی۔ عورت کے حسن، دل کشی اور پاکیزگی کے سلسلے میں اس کا دل حسّاس تھا اور اس حسن کا اجالا بعض اوقات اس کی نظموں میں نہایت نفاست کے ساتھ نمودار ہوا ہے۔ اس کے تصوّرات اس کے شعور کو اس خاکی کرے کی سطح پر نہیں رہنے دیتے تھے؛ اس مادی دنیا سے دور فرشتوں کی فضا میں، پریوں کی بستی میں، خوابوں کی سرزمین میں، جہاں روحیں لافانی ہو کر پھرتی رہتی ہیں اس کا تخیل اسے بھی لے جاتا تھا۔

لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے دل میں بعض خواہشات ایسی بھی تھیں جن کا تعلق اس پست دنیا ہی سے ہوتا ہے۔ شہرت کی ہوس کے بارے میں وہ کہتا ہے: "مجھے شہرت سے محبت ہے، میں اسے پوجتا ہوں۔ شہرت کے ساغر کو میں تلچھٹ تک پینے کو تیار ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس زمین کے ہر شہر اور قصبے سے، ہر میدان اور گھاٹی سے، میرے اعزاز میں خوشبو کے دھوئیں کی لپٹیں بلند ہوں۔ شہرت، نام

وری! ان کا سانس زندگی بخش ہے۔ یہ جیتا جاگتا، تابندہ و درخشاں لہو ہیں۔ جب تک انسان شہرت کو حاصل نہیں کر لیتا وہ گویا زندہ ہی نہیں ہوتا۔''

اور شہرت کی یہ ہوس، امتیاز کی یہ خواہش، بچپن ہی سے اس کی زندگی میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی تھی۔ ایک شخص جو اسکول میں اس کے ساتھ پڑھتا تھا، بیان کرتا ہے کہ اسکول کے زمانے میں پو اکثر اپنے ہم سبقوں میں سب سے طاقت ور لڑکے سے کہا کرتا کہ لو، جتنے زور سے جی چاہے میرے سینے پر مکا مارو۔ اور اس نے مکا کھانے کا یہ ڈھب مجھے بھی سکھایا تھا اور میں بھی اپنے بل بوتے کے مطابق اس کی پیروی کیا کرتا تھا۔ یوں مکا کھانے کے لیے پھیپھڑوں کو پہلے آخری حد تک ہوا سے بھر لینا ہوتا تھا اور مکا کھانے کے لمحے میں ہوا کو خارج کرنا ہوتا تھا۔'' بچپن کے اس واقعے سے جہاں پو کی ہوشیاری اور چالاکی کا پتا چلتا ہے، وہاں اس کی طبیعت کے ایک اور پہلو پر اس سے روشنی پڑتی ہے۔ معلوم نہیں اس نے پھیپھڑوں میں یہ ہوا بھرنے کا طریقہ کہاں سے سیکھا تھا لیکن آئندہ عمر میں یہ اس کی خاص عادت تھی کہ ذرا سی کوئی بات معلوم کر کے اس کی بنا پر بڑے نتائج کا اظہار کیا کرتا اور یوں لوگوں کو تعجب میں ڈال کر ان کی حیرانی اور اپنی برتری اور فوقیت کا لطف اٹھاتا۔ حقیقی علم سے اسے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح حقیقت کو چھوڑ کر تخیل پرستی اس کا شعار بن گئی تھی، اسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اسے محض دکھاوے کی باتوں ہی سے دل چسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی کے گزارے کے لیے ضروری تھا۔ جس طرح علم کی حقیقت اور سچائی کی خواہش کسی عالم یا سائنس داں کے دل میں ہوتی ہے، پو کے دل میں نہ تھی، اور اسی لیے اس نے کبھی کسی علم کو باقاعدگی کے ساتھ حاصل کرنے کی کوشش نہ کی۔ اتنا ہی جان کر چھوڑ دیا جتنا اسے اپنی نمائش کے لیے ضروری معلوم ہوا۔

آج کل تہذیب و تمدن کی تیز رفتاری نے وقت کا احساس لوگوں کے دلوں میں گہرا کر دیا ہے اور اس تیز روی میں اکثر یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہر بات کے لیے وقت بہت تھوڑا ہے۔ اسی احساس کے زیر اثر علم کے متعلق لوگوں کے انداز نظر میں بھی تبدیلی آگئی ہے اور وہ کم جان کر زیادہ جتا سکنے کو ہی علم سمجھنے لگے ہیں۔ پو کے زمانے کے امریکہ میں بھی رفتار تیز ہی قسم کی تھی اور اگرچہ اور کسی لحاظ سے پو امریکی روایات کا حامل نہ تھا لیکن اس پہلو سے وہ اپنے ماحول کا پروردہ کہا جا سکتا ہے۔ کم علم کو زیادہ ظاہر کرنا بچپن ہی سے اس کی طبعی خصوصیت تھی، اور بڑی عمر میں جب اپنی تصنیفات کی بنا پر سماج میں اس نے کامیابی اور قبولیت حاصل کر لی تب بھی یہی رنگ اس کی شخصیت میں جھلکتا ہے۔ ۱۸۴۶ء میں، جب کہ وہ سماجی لحاظ سے انتہائی بلندی پر تھا، اس کے متعلق ایک شخص اپنے کسی خط میں لکھتا ہے:

"معلوم ہوتا ہے کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی مافوق الفطرت خصوصیت ہے اور اس سلسلے میں عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ عجیب باتوں کی شہرت تو خیر کوئی بات نہ تھی، لطف یہ ہے ان باتوں کو لوگ سچ سمجھتے ہیں۔ مسمریزم کے لحاظ سے اس کے تجربات کے متعلق عجیب کہانیاں مشہور ہیں اور ان کے متعلق جب کبھی کچھ کہا جاتا ہے تو وہ ہمیشہ مسکرا دیتا ہے۔ اس کی مسکراہٹ میں ایک عجیب دل کشی ہے۔ ہر شخص چاہتا ہے کہ اس سے تعارف پیدا کرے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اس سے اچھی طرح میل جول قائم رکھ سکتے ہیں۔" جس ماحول سے یہ تاثر پیدا ہوا وہی ماحول پو کی منشا کے عین مطابق تھا۔ شہرت کی جس بھیدوں سے بھرپور خوشبو کا وہ متوالا تھا، اس ماحول میں وہی اس کے نتھنوں کو تسکین دیتی ہے۔ لیکن ایسی فضا اس کے لیے سازگار اور صحت مند نہ تھی، کیوں کہ اس میں جہاں اس کی ہوس تسکین پاتی تھی وہاں وہ اَور بھی بھڑک اٹھتی تھی، اور اس سے بڑھ کر بھی ایک اور خرابی یہ تھی کہ اس ماحول نے اس کے آسودہ نفس میں بعض مہلک رجحانات کو بیدار کر دیا۔ یعنی آسودہ عشقی رجحان کو جگا کر اسے اُن راستوں پر چلایا جن پر اب تک وہ بوجوہ جانے سے باز رہا تھا۔ اس سماجی ماحول میں اس نے جن عورتوں سے دل لگایا ان کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے ہمیں پو کی زندگی کے ڈرامے کے خاص خاص کرداروں کا جائزہ لے لینا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ پو کی زندگی میں سب سے پہلے خاص کردار اس کے ماں اور باپ تھے۔ پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کے ماں اور باپ دونوں کسی سفری تھیئٹریکل کمپنی میں ایکٹر تھے، لیکن ان کے بیان کی چنداں ضرورت نہیں کیوں کہ پو ابھی تین ہی سال کا تھا کہ اس کی ماں مر گئی اور باپ کا حال اب تک سوانح نگاروں کو معلوم ہی نہیں ہو سکا۔ پو کو رچمنڈ کی ایک امیر اور بے اولاد عورت مسز ایلن نے لے کر پال لیا اور بہت چاہ سے پرورش کیا؛ لیکن مسٹر ایلن، جو اپنی عیش پسند طبیعت کی وجہ سے گھریلو فضا کو کچھ خاص پسند نہ کرتا تھا، ہمیشہ پو کا مخالف رہا۔ اس کی یہ مخالفت ہی پو کی زندگی میں سب سے پہلا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے آئندہ چل کر اسے تمام دنیا کا مخالف بنا دیا؛ نیز اپنی بیوی سے پو کا یہ زبردستی کا باپ جو بےوفائیاں کیا کرتا تھا لامحالہ ان کا اثر بھی عہد بلوغ میں پو کی زندگی پر یقیناً ہوا ہو گا۔ پو کی ابتدائی تعلیم انگلستان اور امریکہ دونوں جگہوں پر ہوئی، اور بعد میں ورجینیا کی یونیورسٹی میں بھی وہ ۱۸۲۶ء میں داخل ہوا، لیکن مسٹر ایلن سے اختلافات کی بنا پر پہلے ہی سال کے بعد نوجوان پو بوسٹن بھاگ گیا اور وہاں جا کر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ تین سال تک فوج میں رہا۔ طبعی رجحانات نے اسے تلوار کی بجائے قلم کی طرف رجوع کیا، اور نوجوانی کے معمول کے مطابق سب سے پہلے اس نے شعر گوئی شروع کی۔ اس زمانے کا کچھ کلام بوسٹن اور نیویارک کے رسائل میں شائع بھی ہوا لیکن باقاعدگی کے ساتھ ۱۸۳۳ء سے

بالٹی مور کے مقام پر پو نے لکھنے لکھانے کو اپنا پیشہ بنا لیا اور پھر غربت سے اس کی کبھی نہ ٹلنے والی جنگ شروع ہوئی۔

ابھی تک جن کرداروں کا بیان ہوا وہ پو کی زندگی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے؛ ان کی حیثیت محض پس منظر کی ہے۔ نمایاں کرداروں میں سب سے پہلا درجہ پو کی ساس مسز کلیم کا ہے۔ اسی عورت کی وجہ سے پو جسمانی طور پر زندہ رہا۔ مسز کلیم گویا پیدا ہی اس لیے ہوئی تھی کہ بغیر سوچے سمجھے اپنے متعلقین کی خدمت گزاری کرتی رہے۔ اپنی سیدھی سادی بیٹی اور پریشان دماغ پو سے اسے ویسی ہی دل بستگی اور محبت تھی جیسی ایک ماں کو اپنے آوارہ بچے سے ہوتی ہے۔ جہاں کہیں بھی وہ ان کے ساتھ گئی اور جیسی بھی حالت میں رہی، زندگی کی کش مکش میں ہمیشہ ان دونوں کی اپنے مقدور سے بڑھ کر حفاظت کرتی رہی۔ مکان کے کچھ حصے میں اگر کچھ اور لوگ رہنے کو مل جاتے تو انھیں کے سہارے سے وہ مدد حاصل کرتی۔ پو کے وہ مسودے جن کے مواد کے متعلق اسے رتی بھر علم نہ تھا، بغل میں دبا کر وہ ایڈیٹروں کے دروازے کھٹکھٹاتی پھرتی، بلکہ آخر عمر میں تو اسے بعض لوگوں نے شہر سے باہر کھیتوں میں بھی دیکھا کہ کوئی نہ کوئی خودرو سبزی جمع کرتی پھر رہی ہے تاکہ غریبانہ دستر خوان پر ایک آدھ چیز کھانے کے لیے زیادہ ہو جائے۔

گھر کی فضا میں جب کبھی شراب کے نشے میں پو کی تُندی و تیزی یا اس کے پُراسرار غم کی المناک گھٹا کے اثرات سے اگر اس کا دل کبھی ڈرا یا گھبرایا بھی ہو گا تو اس نے کبھی کسی سے اس کا ذکر تک نہیں کیا، کیوں کہ پو سے اس کی دل بستگی ایک انسان کے لحاظ سے تھی اور اس لیے اسے اس کی ضرورت ہی نہ تھی کہ وہ اس کے غیر معمولی افعال پر نکتہ چینی کرے۔ اپنوں کے عیب بھی اپنے ہی نظر آتے ہیں، اور ظاہر ہے کہ اپنے عیبوں کو برداشت کرنا ہوتا ہے اور ان پر حرف گیری نہیں کی جا سکتی۔

پو کو بھی مسز کلیم سے ویسی ہی دل بستگی تھی۔ جس بے غرضانہ انداز میں یہ ماں کی ایسی محبت کا تحفہ اسے پیش کیا گیا اسی انداز میں اس نے اسے قبول کیا۔ جب کبھی پو گھر سے دور ہوتا تو خطوں میں وہ اپنی زندگی کی معمولی سے معمولی تفصیلات کا بھی ذکر کرتا، مثلاً آج میں نے ایک چھاتا خریدا ہے کیوں کہ بارش کا موسم آن پہنچا ہے، اور اسی قسم کی اور باتیں۔

اوپر کی باتوں سے ظاہر ہے کہ مسز کلیم ایک سیدھی سادی عورت تھی۔ اس کی طبیعت میں کوئی کج روی نہ تھی۔ اس لیے پو کے متعلق اس کے دوسرے ہم عصروں کی بجائے اس کی ساس کی رائے پر ہمیں اعتبار کرنا چاہیے کہ اس نے جو کچھ دیکھا ہو گا وہی بیان کیا ہو گا۔ اس کے الفاظ میں پو عادات و اطوار کے لحاظ سے گھریلو انسان تھا۔ گھر سے اگر ایک آدھ گھنٹا بھی باہر رہتا تو اکیلا نہ ہوتا؛ یا اپنی بیوی ورجینیا

کو ساتھ رکھتا یا ساس کے ساتھ نکلتا۔ "وہ ایک مہربان اور محبت کرنے والا خاوند تھا اور ایک فرماں بردار بیٹا۔ طبیعت کی تیزی کے ساتھ ساتھ اس میں فراخ دلی بھی تھی، فیاضی بھی اور شرافت بھی۔ اس کے ذوقی رجحانات میں ایک سادگی تھی اور ہر خوبصورت اور اچھی چیز کے لیے اس کے دل میں تعریف کا جذبہ تھا۔ ہم تینوں گویا ایک دوسرے ہی کے لیے زندہ تھے۔" مسز کلیم کے ان الفاظ سے خیال ہوتا ہے کہ پو کے گھر کی فضا بہت پُرسکون قسم کی ہوگی، لیکن اس پُرسکون فضا میں بھی اس کے دل پر ہر وقت ایک گھٹا سی چھائی رہتی تھی اور وہ ایک ایسی دنیا میں زندگی گزار رہا تھا جہاں ناگفتنی ہیبت اور ملال آمیز شوکت طاری تھی۔

پو کے جیون ناٹک میں عورتوں کے لحاظ سے سب سے اہم کردار اس کی ساس تھی، جس کی بنیادی خصوصیتوں کو آپ کسی حد تک جان چکے ہیں؛ لیکن ایک بات کا لحاظ رہے، اس کی اہمیت بھی بنیادی لحاظ سے ہی تھی۔ بہ ظاہر وہ پس منظر کا ایک کردار معلوم ہوتی ہے، اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ ہم ایسے باہر سے دیکھنے والوں کو ایک بڑھیا میں کیا دل چسپی ہو سکتی ہے۔ دوسرا کردار اسی بڑھیا کی بیٹی ورجینیا کا ہے۔ پو جیسے جوہرِ خداداد کے مالک اور لاپروا سے آدمی کو دو وجوہ کی بنا پر عورت کی ضرورت تھی: ایک اپنی تخلیقی تحریک کے طور پر، اور دوسرے اپنی دیکھ بھال کے لیے۔ ورجینیا سے شادی کر کے گویا اس نے ایک تیر سے دو شکار کیے اور یوں ورجینیا تحریکِ تخلیقی کے لیے اور اس کی ماں مسز کلیم دیکھ بھال اور حفاظت کے لیے ملی۔ ورجینیا ذہنی اور جسمانی لحاظ سے بچہ سا تھی۔ ابھی اس کی عمر بارہ ہی سال کی تھی کہ پو نے اسے اپنی بیوی بنانے کی کوشش کی، لیکن اس کی کم عمری کے باعث، دور نزدیک کے کسی رشتہ دار کی مداخلت نے ایک دو سال تک یہ کام نہ ہونے دیا۔ ورجینیا کی ماں جس طرح اور باتوں میں پو کے دوسرے احکام اور خواہشات کے تابع تھی، اسی طرح اس معاملے میں بھی اس کی رضامندی پو کو حاصل تھی۔ یہ دونوں ماں بیٹیاں پو کی ذہنی اور نفسی ضروریات کو کماحقہ پورا کرتی تھیں۔ ساس میں اسے شاید بچپن کی چھوٹی ہوئی ماں کا عکس نظر آتا تھا، اور اس بالی بیوی میں اسے ان نحیف و نزار شکلوں کا سایہ دکھائی دیتا تھا جو ہر وقت اس کے تصورات میں گردش کرتی رہتیں اور پھر اس کی تحریروں میں بقائے دوام پاتیں۔ اس لحاظ سے ورجینیا پو کے تخریب آلود تخیل کو مکمل تسکین پہنچا سکتی تھی۔ طفلانہ ذہنیت، پیلا مریضانہ چہرہ، اونچا اُبھرا ہوا ماتھا ـــــ یہ تمام باتیں مل کر اس کی نظروں میں ایک غیر زمینی پاکیزگی کا تصور پیش کرتی تھیں اور یوں اس کی بیوی ایک ایسا سایہ سا بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو، جس کی جسمانی ضرورت کے سلسلے میں کوئی سوال ہی نہ اٹھتا ہو؛ اور جیسا کہ آگے چل کر ہم دیکھیں گے، اگر ایسا کوئی سوال پیدا بھی ہوتا تو پو اس کے پورا کرنے سے قاصر تھا، اور یہ انوکھا پن کچھ بیوی ہی کے معاملے میں

نمایاں نہیں دکھائی دیتا کیوں کہ اس شادی سے پہلے اور بعد کے زمانے میں جتنے بھی معاشقے اس نے کیے ان سب میں یہی اچھوتا پن کارفرما تھا۔ جس طرح بچپن میں اپنے ایک دوست کی بیوی سے، جو عمر میں اس سے کہیں بڑی تھی، اسے وارفتگی پیدا ہو گئی تھی اور اس کے احساسات میں کوئی جسمانی پہلو نمایاں نہ تھا، اسی طرح بعد کی عمر میں بھی اس کے اکثر معاشقے روحانی قسم ہی کے ہوا کرتے تھے۔ ہاں ایک بات تھی، اگر کبھی ذہنی طور پر اس کے جسمانی احساسات بیدار ہوتے تو پھر ان کی شدت اور تندی و تیزی بھی یکسر طور پر غیر معمولی ہی ہوا کرتی تھی۔ عمر کے آخری سالوں میں جب کبھی اس کے دل میں جنسی جذبات جاگ اٹھتے تو وہ گویا دیوانہ سا ہو جاتا۔ اسے اپنے احساس و شعور پر قابو نہ رہتا۔ شادی سے پہلے بھی ایک بار ایسا واقعہ درپیش ہوا تھا۔ بالٹی مور میں اس کے ابتدائی قیام پر ایک دھندلا سا چھایا ہوا ہے لیکن اس زمانے میں اس کے ایک معاشقے کا پتا چلتا ہے۔ اس عورت کو وہ اپنی نظموں میں "میری" کے نام سے مخاطب کرتا ہے (جس کا اصل نام ڈیوروتھا)۔ اس معاشقے کے دوران میں ایک روز شام کو اس نے اچانک یہ تجویز پیش کر دی کہ چلو ہم اسی وقت شادی کر لیں۔ اس غیر معمولی رویے اور اصرار سے وہ گھبرا گئی اور اس نے انکار کر دیا۔ پو وہاں سے چلا آیا۔ وہ گھنٹے آدھ گھنٹے کے بعد پھر اس کے گھر پر جا پہنچا، لیکن اب وہ نشے کی حالت میں تھا اور اس حالت میں اس نے اس قسم کا وحشیانہ رویہ اختیار کیا اور مجنونانہ حرکات کیں کہ اس سے کہہ دیا گیا کہ یہاں سے چلے جائیے اور مہربانی سے پھر کبھی نہ آئیے۔ ابتدائی زندگی کا یہ واقعہ اس کے آخری زمانے پر روشنی ڈالتا ہے؛ لیکن یہ واقعہ اور بعد کے تمام واقعات ویسے عجیب نہ تھے جیسا کہ ورجینیا سے اس کی شادی کا معاملہ، کیوں کہ اصلاً یہ شادی کوئی شادی نہ تھی۔

پو کے ذہن کا جنسی پہلو اوپر کی باتوں کے مدنظر ایک انوکھی نشوونما کا حامل تھا۔ معلوم نہیں کہ اس نشوونما میں کن اثرات کو دخل ہے، لیکن ایک سراغ ہمیں ملتا ہے، اور وہ یہ کہ بلوغ کے زمانے میں اس کے زبردستی کے باپ مسٹر ایلن کی اپنی بیوی سے بےوفائیوں نے اس کے ذہن پر یقیناً ایک خاص قسم کا اثر پیدا کیا ہوگا۔

محبت اور عورت کے متعلق پو کے خیالات بہت سیدھے سادے اور شریفانہ قسم کے تھے۔ مثلاً نوجوانی کی محبت کے متعلق وہ لکھتا ہے: "نوجوانی کی شاعرانہ محبت بغیر کسی حیل و حجت کے ایک انسانی جذبہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ہمارے ان تصورات سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے جو محبت کی پاکیزہ لذت کے متعلق ہمارے ذہنوں میں قائم ہیں۔" ایک نقاد نے لکھا ہے کہ پو کی تخلیق کے نسائی پیکر یا تو سنگین مجسمے ہیں یا فرشتے۔ اور ایک اور مصنف کہتا ہے کہ پو عورت کی بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا اور یہ رائیں پو کی خیالی اور حقیقی زندگی کے متعلق ایک سنجیدہ گہرائی کی حامل ہیں۔ اگر ہم اس کی زندگی کے اہم

واقعے یعنی ورجینیا سے اس کی شادی پر غور کریں اور اس کے ساتھ ہی اس کی لکھی ہوئی کہانیوں پر نظر دوڑائیں تو دونوں میں ہمیں ایک یکسانیت دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کا منبع و ماخذ ایک ہی نظر آتا ہے۔ شادی کا واقعہ اُس کوشش کو ظاہر کرتا ہے جو اس نے اپنے آپ کو حقیقت سے ہم آہنگ بنانے میں کی، اور افسانوی کردار اس کی اس کوشش کو ظاہر کرتے ہیں جنھیں اس نے اعصابی مریضوں کے اسلوب پر ایک خیالی دنیا میں اپنی ذہنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بسایا تھا۔

لیکن اپنے عشقی واقعات کی کثرت کے باوجود پو عام معنوں میں عاشق نہ تھا۔ اپنے ایک مقالے "اصول شعری" میں عورت کے متعلق وہ لکھتا ہے: "اس (عورت سے) بڑھ کر کوئی اور بلند اور پاکیزہ موضوع کسی شاعر کے زیرِ قلم نہیں آیا۔ یہ ایک خیال ہے جو روح کو بھیلاتا ہے۔ کسی شخص کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے مصائب کے باوجود اُس صورت میں تقدیر کا شکوہ کرے جب کہ اسے کسی عورت کی غیر متزلزل محبت حاصل ہو... عورت کے حسن میں، اس کی چال کی رعنائی میں، اس کی آنکھوں کی چمک میں، اس کی آواز کے ترنم میں، اس کے نرم و نازک قہقہوں میں، اس کی آہوں میں، اس کے ملبوس کی سرسراہٹ کی ہم آہنگی میں انسان کو سچی شعریت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی دل کو جیت لینے والی محبت میں، اس کی گرم جوشی میں، اس کی لطیف کشادہ دلی میں، اس کے نحیف اور عقیدت مندانہ صبر و قناعت میں بھی ایک گہرا احساسِ شعریت ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر ــــ ہاں، اس سے کہیں بڑھ کر ــــ انسان شعریت کو عورت کے اعتماد و اعتقاد میں، اس کی پاکیزگی میں، اس کی قوت میں اور اس کی محبت کی یکسر ارفع شان میں پوجتا ہے۔"

لیکن محبت اور عورت کے متعلق اس اندازِ نظر کے باوجود بعض لوگ، جو پو سے ذاتی طور پر واقف تھے، یہ کہتے ہیں کہ وہ جذبات سے یکسر عاری تھا اور بیوی کے معاملے میں اس کا رویہ اس خیال کی تائید ہی کرتا ہے۔ ورجینیا اور اس کے تعلقات عمر بھر نامکمل ہی رہے ــــ روحانی طور پر بھی اور جسمانی طور پر بھی ــــ اور اس سلسلے میں ایک عجیب حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ پیار سے اکثر اپنی بیوی کو "سِس" کہا کرتا تھا، جو سِسٹر یعنی بہن کا مخفف ہے۔

اس کے علاوہ ابھی اس کے بیاہ کو کوئی خاص عرصہ نہیں ہوا تھا کہ وہ جب کبھی سماجی تعلقات میں کسی سے ملنے ملانے جاتا تو اوّل تو تنہا ہوتا اور اگر ورجینیا اس کے ساتھ ہوتی بھی تو سارا وقت خاموش رہتی۔ کسی کے گھر پر یا کسی ادبی حلقے میں جو کچھ بات چیت ہوتی اس میں صرف وہی حصہ لیتا۔ اس کی بیوی کا وہاں ہونا نہ ہونا یکساں تھا؛ اور اس کے باوجود وہ جب کبھی بیوی کی بات کرتا تو یہی کہتا کہ اس کی زندگی کا صرف وہی ایک سہارا ہے، اور یہ بات حقائق سے صحیح ثابت ہوتی ہے۔ بیوی کی موت کے بعد اس کے

اعصاب گویا بالکل جواب دے گئے، لیکن اس صدمے کی وجہ یہ نہ تھی کہ اسے اپنی بیوی سے ویسی ہی محبت اور دل بستگی تھی جیسی کسی خاوند کو ہوتی ہے، بلکہ وہ ایک ذریعہ تھی جس سے وہ اپنی ذہنی کش مکش کو ایک ہنگامی تسکین دے سکتا تھا۔ چناں چہ یہی وجہ ہے کہ جب وہ نہ رہی تو اس کی ذہنی کش مکش بڑھتے بڑھتے جنون کے درجے تک جا پہنچی۔ جس طرح اسے اپنی عظمت میں ایک افسانوی اعتقاد تھا اسی طرح بیوی کی ہستی بھی اس کی نفسی زندگی کی الجھنوں کے افسانے کے لیے ضروری تھی۔

جذباتی سوانح نگار اور نقاد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پو کو اپنی بیوی سے ایک برادرانہ دل بستگی تھی، اور ایک طفلانہ ذہن کی عورت کے ساتھ یہ غیر معمولی سنجوگ پو کے کردار کی امتیازی پاکیزگی کا ثبوت ہے، لیکن حقائق سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اگر پو نے ورجینیا سے اس لیے شادی کی تھی کہ اسے ارادۃً مکمل طور پر اپنی بیوی بنائے تو اس سے صرف دو نتیجے نکالے جا سکتے ہیں: یا تو اس کے نفس میں ایک ظلم اور سفا کی تھی، یا وہ اعصابی لحاظ سے صحت مند نہ تھا۔ اور اگر صرف یہ بات تھی کہ وہ ایک نام کی بیوی حاصل کرنا چاہتا تھا تو اس سے ایک اور ہی نتیجہ برآمد کیا جا سکتا ہے، اور وہ یہ کہ معمول کی زندگی کو یوں ارادی طور پر تیاگ دینا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں کسی قسم کی نہایت اہم اور گہری احساساتی بد نظمی تھی، اور اسی لیے اس کا تخیل عجیب تخلیقات و تصورات میں ڈوبا رہتا تھا، اور یہ نتیجہ ہمیں قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ ایک شخص نے، جو پو کو زندگی میں جانتا تھا، کہا ہے: "وہ ہر وقت کسی نہ کسی کی محبت میں مبتلا رہتا تھا۔" اور نوجوانی سے موت تک اس کی زندگی ہمیں بھی عشق بازی کا ایک تانتا دکھائی دیتی ہے۔ اگرچہ ان عشقی معاملات سے کبھی کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوتا تھا، لیکن عشق کے لحاظ سے اس کی اہلیتِ نفسی سے ہمیں انکار نہیں ہو سکتا۔ ایک طرف تو ہم دیکھتے ہیں کہ پو اس قسم کا مستقل عاشق ہے، اور دوسری طرف ہمیں نظر آتا ہے کہ نوجوانی کے عین بعد ہی اپنی ابتدائی دنیوی زندگی میں ہی وہ جانتے بوجھتے ہوئے اپنے دامن کو ایک ایسی عورت سے باندھ دیتا ہے جو ابھی نہ صرف ذہنی لحاظ سے بچہ تھی بلکہ جسمانی لحاظ سے بھی، اور جس کے متعلق پو کو بخوبی علم تھا کہ شادی کے بعد کافی عرصے تک زناشوئی کے تعلقات قائم کرنا ناممکن ہوگا۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بلوغ کے بعد بھی بیوی کی مسلسل بیماری کے باعث پو کو اس سے خلوت میں الگ ہی رہنا پڑا، اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس غیر متوقع صورتِ حال سے جو ضبطِ نفس پو کو کرنا پڑا، اس نے بھی اس کی نفسی الجھنوں میں معتدبہ اضافہ کیا ہوگا؛ لیکن پو کی افتادِ طبع اور اس کے دوسرے افعال کے مدِ نظر یہ خیال کچھ زیادہ صحیح نہ ہوگا۔

یہ بات ہمیں بہت الجھاتی ہے کہ آخر ورجینیا میں وہ کون سی بات تھی جس کی بے پناہ اپیل کے آگے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اس کی کہانیوں (اور نظموں میں بھی) جن فرشتوں اور سنگین مجسموں کی ایسی

عورتوں کا ذکر ہے ان کے ہوتے ہوئے یہ اشارہ ہمیں ملتا ہے کہ پو کی خارجی زندگی چوں کہ جنسی افعال سے مبرا تھی اس لیے اس کے تصورات بھی ایسی ہی عورتوں کے خیالات سے لبریز تھے؛ اور یہیں سے یہ نظریہ پیدا ہو سکتا ہے کہ ورجینیا کے حسن میں جو ایک غیر جنسی قسم کا رنگ تھا وہی پو کی پسندیدگی کا باعث بنا، اور یوں ضبطِ نفس کا سامنا اسے مجبوراً نہیں ہوا بلکہ اس نے ارادی طور پر اس اندازِ حیات کو منتخب کیا۔ اس کے دل کو صرف اس دل کشی کا احساس تھا جو نسائی حسن میں اس وقت باقی رہ جاتی ہے جب اس میں سے ہر قسم کے جنسی اجزا الگ ہو جائیں۔ اس طرح پو کہہ سکتا تھا کہ ورجینیا کے لیے اس کی دل بستگی اور رغبت پاکیزگی کی پوجا کا حکم رکھتی ہے؛ لیکن اس کے ساتھ ہی جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی تحریروں میں وہ جنسی جذبے کے تصور ہی سے منحرف ہے، نیز عملی زندگی میں بھی جب کبھی کسی عورت سے عشقی تعلق قائم کرتا ہے تو یہی جنسی پہلو سے علیحدہ رہنے والی بات ہی اس کے تعلق کو درہم برہم کر دیتی ہے، تو ہمیں شک گزرتا ہے کہ کہیں پاکیزگی سے یہ غیر معمولی دل چسپی کسی گہری نفسی ممانعت اور الجھن کا ظاہری نشان تو نہیں ہے۔ اور یوں اگرچہ ورجینیا کی دل کشی کے بھید کو وہ خود نہ جان سکا، لیکن ہم کسی حد تک پہچان لیتے ہیں کہ نفسی ممانعت اور الجھن ہی اس رغبت کا باعث تھی۔ گویا ورجینیا سے شادی کر کے بیوی کی نوعمری نہ صرف زناشوئی کے تعلقات میں مانع رہی بلکہ دوسری عورتوں سے بھی جب کبھی پو کے تعلقات قائم ہوئے تو وہ پورے طور پر روحانی نہ سہی، لیکن پورے طور پر جسمانی بھی نہ ہو سکے، کیوں کہ وہ ایک شادی شدہ انسان تھا۔ حقیقی زندگی میں تو بیوی کی کم عمری اور مرض پو کے مکمل تعلق میں حائل ہوئے لیکن ذہنی زندگی میں نہ مرض کا خیال تھا نہ پاکیزگی کا، صرف پو کی اپنی ذات حارج تھی۔

ہاں ورجینیا کی شکل و شباہت کے متعلق ـــــ اس سلسلے میں بھی مختلف بیان ہیں۔ بعض اسے دل کش اور حسین بتاتے ہیں، لیکن ان لوگوں کے بیان سے جنھوں نے اسے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اس کا ذکر تحریر میں کیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسین تو اتنی نہ تھی جتنی اچھوتی تھی۔ اس کے حسن یا دل کشی میں ایک انوکھا پن تھا، ایک اجنبیت سی تھی۔ بال سیاہ تھے اور شربتی آنکھوں میں اس کی طبعی نرمی اور دل سوزی جھلک رہی تھی، لیکن اس کا اونچا ماتھا چہرے کے خدوخال کے تناسب کو نامناسب بنائے ہوئے تھا۔ اس کے علاوہ اس کا رنگ اتنا پیلا تھا کہ بیک نظر دیکھنے میں تو پھیکا سفید محسوس ہوتا تھا، گویا اس میں لہو کی ایک بھی بوند موجود نہیں ہے اور اس کے طفلانہ ذہن کے ساتھ کالے بال، چمک دار آنکھیں اور پیلی رنگت ـــــ یہ سب مل جل کر ایک غیر انسانی قسم کا تاثر پیدا کرتی تھیں۔

اپنی کہانیوں میں، تنقیدی مقالوں میں، متفرق ٹکڑوں میں، ہر جگہ پو لارڈ ویرولم کا ایک فقرہ درج کرتا ہے: "دنیا میں کوئی ایسا اعلیٰ حُسن نہیں ہے جس میں تناسب کا ایک انوکھا پن موجود نہ ہو۔" اور اس

فقرے پر اس نے نہ صرف اپنے جمالیاتی نظریے کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے تخیل کی کارفرمائی کا بھی یہ قانون بن گیا۔ یہاں ایک خیال رہے کہ انوکھے پن سے پو کی مراد اچھوتا پن نہ تھی بلکہ اس اجنبیت کو وہ "غیر معمولی" سے بڑھ کر "مافوق الفطرت" کے معنی دیتا تھا، اور اسی لیے اس کی ذہنی دنیا ایک ایسی سرزمین ہے جہاں معمول کے مطابق باتیں غیر معمولی سمجھی جاتی ہیں، اور غیر معمولی بلکہ مافوق الفطرت باتوں کو روزمرہ کی چیزیں تصور کیا جاتا ہے۔ وہاں گویا ہماری دنیا کے تمام اصول وقوانین باطل ہو جاتے ہیں۔ وہاں کے رہنے والے بھی کسی دھندلے خطّے کے رہنے والے ہیں اور ایک ایسی سرزمین میں چلتے پھرتے ہیں جو ہمارے احساسات سے دور کسی ان دیکھے، ان جانے مقام پر واقع ہے۔ وہاں کا ماحول تخیل کی غیر معمولی قلابازیوں کا مرہونِ ترتیب ہے، اور اسی لیے چوں کہ ان کی آنکھیں کوئی عام منظر نہیں دیکھتیں، ان کے دل بھی عام جذبات کو پرورش نہیں کرتے۔ لیکن ہم ورجینیا سے ہٹتے ہوئے پو کی خیالی دنیا میں کھوئے جا رہے ہیں۔ ابھی ورجینیا کے آخری دور کا بیان باقی ہے۔ ایک شخص، جسے اُس زمانے میں پو کے گھر جانے کا اتفاق ہوا، لکھتا ہے: "میں نے دیکھا کہ ورجینیا بستر پر لیٹی ہوئی ہے، لیکن یہ بستر تنکوں کا بنا ہوا تھا؛ نہ اس پر کوئی گدیلا تھا نہ اس قسم کی کوئی اور چیز۔ چارپائی پر تنکے بچھا کر ان پر ایک دو برف کی ایسی سفید چادریں ڈال دی گئی تھیں۔ موسم سردی کا تھا اور بیمار عورت رہ رہ کر سردی سے سکڑی جاتی تھی اور اسے تشنج کا دورہ پڑتا تھا جو دق کے مریض کو اکثر شدید حرارت میں محسوس ہوا کرتا ہے۔ رضائی یا لحاف کے طور پر خاوند کا بڑا کوٹ اس نے اوڑھ رکھا تھا اور اس کے سینے پر ایک بڑی سی چتکبری بلی بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ بلی کو اپنے مفید ہونے کا احساس تھا، یعنی وہ جانتی تھی کہ اس سردی میں اپنی مالکن کو وہ اپنے جسم کی گرمی سے کتنا آرام پہنچا رہی ہے۔ بڑا کوٹ اور بلی، یہی دو چیزیں سردی سے بچاؤ کا ذریعہ تھیں اور پو بیوی کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے تھا اور اس کی ساس اس کے پاؤں اپنے ہاتھوں میں لیے ہوئے تھی تاکہ اس طرح بھی کچھ نہ کچھ گرمی اسے پہنچائی جا سکے۔"

پو کے لیے یہ انتہائی غربت اور پریشان حالی کا زمانہ تھا۔ غربت کو دور کرنا اس کے بس کی بات نہ تھی اور اسے اس کا بھی یقین تھا کہ اس کی مدقوق بیوی آج نہیں تو کل ضرور مر جائے گی۔ ممکن ہے کہ اس کے بسترِ مرگ پر بیٹھے ہوئے پو نے اپنی امکانی کوشش کی ہو کہ وہ نفسی الجھنوں کو آئندہ کے لیے کسی حد تک توصاف کر لے؛ لیکن جیسا کہ آئندہ کے واقعات سے ظاہر ہو گا، یہ مادہ ہیولیٰ جو اس کے ذہن کے ہر کونے پر مستولی تھا، پہلے سے کہیں زیادہ بے ترتیب ہوتا گیا۔

۳۰ جون ۱۸۴۷ء کا روز ورجینیا کا آخری دن تھا۔ پو کے دل میں اس کے لیے خواہ کسی قسم کا جذبہ کیوں نہ ہو، اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس جذبے میں محبت کی نرمی ضرور موجود تھی؛ اور اگرچہ

اس نے کافی عرصے سے اس حادثے کے لیے اپنے آپ کو تیار کر رکھا ہو گا، پھر بھی جب بیوی کی موت سے سامنا ہوا تو اس کے دل و دماغ گویا غم کے ایک اتھاہ سمندر میں ڈوب گئے، اور اس غم ناک کیفیت میں رفتہ رفتہ اور بھی پیچیدگی پیدا ہوتی گئی جب کہ اس کا آسودہ جنون اپنے ہنگامی دوروں کو لے کر آن پہنچا۔ جنون سے اب تک دور رہنے کی وجہ اس کی بیوی تھی۔ بیوی کی ہستی اس کی کش مکش سے پُر زندگی اور ذہانت کے لیے ایک سہارا تھی، لیکن جب وہ نہ رہی تو اس کے تصوّرات آہستہ آہستہ پہلے سے زیادہ وحشت ناک ہوتے گئے اور اس کا تخیل اس کے سامنے متواتر جنون و جرائم کی تصویریں لانے لگا۔

اور اب ہم تیسرے اہم کردار کی طرف آتے ہیں۔ بیوی کی موت نے خطرناک طور پر پو کو آزاد کر دیا اور اس کی زندگی میں کسی حد تک ان مضحکہ خیز معاشقوں کا دور شروع ہو گیا جن کی انگیخت سے آخری سین کی تیاری ہونے لگی۔ بیوی کی موجودگی نے پو کے احساسات پر جو پردہ ڈال رکھا تھا وہ اب اٹھ چکا تھا، اس لیے اسے اپنے ان ذہنی رجحانات سے جو اب تک آسودہ رہے تھے، گہری شناسائی ہو گئی، اور جب جنس کا سویا ہوا شیر جاگ اٹھا تو پو کی زندگی عورتوں کے رحم و کرم پر بسر ہونے لگی۔ آج تک کسی شخص کو یہ معلوم نہیں کہ اس زمانے میں اسے کتنی عورتوں کی طرف رغبت ہوئی، لیکن یہ حقیقت واضح ہے کہ کم سے کم چار عورتیں ایسی تھیں جن سے اچھے خاصے جذباتی تعلقات قائم ہوئے اور ان میں سے دو کے ساتھ تو نسبت بھی ٹھہر گئی۔ ایک طرف تو اس کی ذہنی کارفرمائیوں کا یہ حال تھا، اور دوسری طرف اس کے اندیشہ ناک دل و دماغ کی یہ حالت تھی کہ رات کو جب وہ بستر پر لیٹتا تو جب تک اس کی ساس سرہانے بیٹھ کر اس کی پیشانی کو نہ سہلاتی اسے نیند ہی نہ آتی، اور اس سہلانے کے دوران میں ظاہر ہے کہ وہ اپنے وحشیانہ تصوّرات کی اتھاہ گہرائیوں میں اپنے آپ کو کھو دیتا ہو گا۔

عشق بازی کے یہ قصّے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے ورجینیا کی موت سے کچھ عرصہ پہلے ہی شروع ہو گئے تھے۔ شاید اسے یہ احساس ہو رہا تھا کہ اب اس کی بیوی کے دن تھوڑے ہیں اور کوئی دن آتا ہے کہ یہ سہارا باقی نہ رہے گا، پابندی اٹھ جائے گی؛ اور اس لیے وہ پیش قدمی کے طور پر عشق کی طرف راغب تھا۔ اس زمانے کا ایک واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ مسز اوس گڈ ایک جذباتی شاعرہ تھی۔ پو نے اس سے سلسلہ جنبانی کرتے ہوئے میل جول شروع کر دیا، لیکن جلد ہی یہ تعلقات رسوائی کی صورت اختیار کرنے لگے اور رسوائی کے ڈر سے شاعرہ الگ تھلگ ہو بیٹھی۔ اس کے بعد مسز شیو کی باری آئی۔ اس عورت نے پو کو بے ہوشی کے دوروں میں نرس کیا تھا۔ یہ خاتون بھی مندرجہ بالا شاعرہ کی طرح پو کے دیوانہ جوش سے خوف زدہ ہو کر علیحدہ ہو گئی۔ اور پھر مس رونسٹر کی باری آئی۔ یہ پو کے بچپن کی محبوبہ بھی تھی، لیکن یہ معاملہ بھی پہلوں ہی کی طرح ٹائیں ٹائیں فِش ثابت ہوا۔ جس طرح ہر معاملے میں پو کو کوئی عجیب

طاقت آگے بڑھنے پر مجبور کرتی تھی اسی طرح اس کا ردعمل ہوتا تھا، اور کسی بھی معاشقے سے کوئی مناسب نتیجہ نہ نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب عورتوں میں سے پو کی نظر میں کوئی بھی حقیقی نہ تھی۔ ہاں وہ اس کے الجھنوں سے بھرپور دل ودماغ میں عشقی تحریکات کو برانگیختہ کرتی تھیں؛ لیکن جو تخیل کی دیوی ہر لمحے اس کے تصورات پر چھائی رہتی تھی اس کا ہنگامی نمائندہ بھی وہ انھیں نہ بنا سکتا تھا۔

اس دور کے معاشقوں میں سب سے زیادہ تفصیلات ہمیں مسز سارا وٹمن کے قصے کی معلوم ہیں، اور چوں کہ بیوی کی موت نے جس کش مکش اور ہنگامے میں پو کی زندگی کو دھکیل دیا تھا، اس پر یہ معاملہ سب سے بڑھ کر روشنی ڈالتا ہے اس لیے مسز وٹمن کو ہی ہم پو کے تماشائے حیات کا تیسرا اہم کردار قرار دیں گے۔ مسز وٹمن بھی شاعرہ تھی اور زمانے کے رجحانات کے مطابق ادبی ذوق رکھتی تھی۔ وہ طبعاً ایک جذباتی عورت تھی اور اس کے ساتھ ہی بیوہ بھی۔ ذہنی رجحانات کے لحاظ سے اس میں عصبیت بھی پائی جاتی تھی۔ چناں چہ کہا جاتا ہے کہ ہر وقت کسی اہلِ بصیرت کا روایتی سفید لباس اس کے زیبِ تن ہوتا اور ایتھر کا عطر ہمراہ لیے رہتی۔ اپنے اس طبعی انوکھے پن کے باعث وہ پو کا مرکزِ ذہنی بننے کے لیے بہت مناسب عورت تھی، اور پو خاطر خواہ طور پر اس کی ہستی کے اردگرد اپنے انوکھے اور مجنونانہ تصورات کا تانا بانا بُن سکتا تھا۔

پو کی پُرجوش توجہ اور اندھادھند اظہارِ اشتیاق سے اس کا ذہن بالکل اپنے قابو میں نہ رہا، اور بعض دوستوں کے روکنے کے باوجود وہ پو سے شادی کرنے پر رضامند ہو گئی اور اس بات کا اسے خیال نہ آیا کہ پو کی ذات اب ایک کھنڈر کی مانند ہے۔

۱۸۴۵ء کے موسمِ گرما میں پو شہر پروویڈینس سے گزر رہا تھا۔ یہیں مسز وٹمن رہتی تھی۔ چاندنی رات تھی اور اپنے مکان کے باغ میں مسز وٹمن معمول کے مطابق سیر کر رہی تھی۔ پو کا گزر کہیں قریب سے ہوا اور سب سے پہلی بار اس نے سارا وٹمن کو دیکھا؛ اور اگرچہ پو نے بعد میں جا کر یہ لکھا ہے کہ اسی لمحے میں اسے اس بات کا احساس ہو گیا کہ یہ عورت بھی اس کی اپنی ہستی کی طرح ایک "ہم قسمت روح" ہے، لیکن ان دونوں کی ملاقات ورجینیا کی موت کے بعد ہوئی۔ ملاقات کا قصہ یوں ہے کہ کسی محفل میں پو نے سارا وٹمن کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے۔ ان سے متاثر ہو کر مسز وٹمن نے پو کے اعزاز میں ایک نظم لکھ کر شائع کی؛ اور جب پو کی نظر سے وہ گزری تو اس نے سارا کے نام ایک خط لکھا جس کے کچھ اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان اقتباسات سے پو کی وہ ہذیان آلود ذہنی کیفیت صاف ظاہر ہے جو موت تک برابر قائم رہی۔

"میں پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ سب سے پہلے میں نے تمہارا نام .... سے سنا۔ وہ گفتگو میں اپنے قول کے مطابق تمہاری انفرادی افتادِ طبع کے متعلق اشارہ کر رہی تھی۔ نیز اس نے کنایتاً کچھ تمہارے غم کے

بارے میں بھی کہا۔ پہلی بات نے میری توجہ پر ایک عجیب گرفت کی اور دوسرے کنائے نے میری اس توجہ کو پابند اور مرکوز کر دیا۔ اس نے تمھارے ایسے خیالات، جذبات، رجحانات اور کیفیات کا ذکر بھی کیا جنھیں میں جانتا تھا کہ یہ میرے دل کی باتیں ہیں؛ نوعِ انسانی میں سے اور کوئی ان میں حصہ دار نہیں ہے۔ چناں چہ یہ سب باتیں سن کر میری روح پر ایک گہری ہمدردی کا احساس چھا گیا۔ جو کچھ مجھے محسوس ہوا اسے میں بہترین طریق پر یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ تمھارا انجان دل مجھے اپنے سینے میں محسوس ہونے لگا اور یہ معلوم ہوا کہ اب یہ دل یہیں رہے گا اور اس کے ساتھ ہی میرا دل تمھارے سینے میں محسوس ہوا۔

"اُسی لمحے سے میں تمھیں چاہتا ہوں۔ اس لمحے کے بعد جب کبھی میں نے تمھارا نام سنا یا کہیں پڑھا میرے دل پر ایک لرزش سی طاری ہو گئی، اور اس لرزش میں اندیشہ و مسرت دونوں کی آمیزش تھی۔ مجھے یہی خیال رہا کہ تم ایک بیاہتا عورت ہو، اور گزشتہ چند مہینوں ہی میں مجھ پر حقیقتِ حال کھلی ہے۔ تمھیں دیکھتا تو جدا رہا میں تم سے بات کرنے کی بھی جرأت نہ کر سکتا تھا۔ کئی سال تک میں اپنے لبوں پر تمھارا نام تک نہ لایا اور اس دوران میں جب کبھی کوئی تمھارا ذکر کرتا تو اسے میری روح ایک ساغرِ مے سمجھ کر نوش کرتی۔

"تمھارے متعلق اگر میں کوئی سرگوشی بھی سن پاتا تو اس سے مجھ میں ایک چھٹی حس بیدار ہو جاتی اور یہ احساس خوف، بہجت آمیز شادمانی اور ایک ناقابلِ وضاحت وحشی جذبے سے مل جل کر بنتا تھا اور اس کی مشابہت احساسِ جرم سے تھی۔ محض یہ خیال کہ جو الفاظ میں لکھ رہا ہوں ان پر تمھاری پیاری انگلیوں کا زور پڑے گا اور تمھاری رسیلی آنکھیں انھیں دیکھیں گی، ان الفاظ کو جو ایک شدید محبت کی گہرائی سے بے ساختہ طور پر امنڈ آئے ہیں ـــــ محض یہ خیال میری روح کو ایک ایسی انتہائی مسرت سے لبریز کیے دیتا ہے جو میری انسانی فطرت کے لیے کافی ہے ـــــ لیکن ایک اور خیال بھی تھا جس نے مجھے یہ سطریں لکھنے پر مجبور کیا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ یہ احساس، یہ مقدس جذبہ جو میرے سینے میں اس کے لیے چمک رہا ہے، آسمان سے تعلق رکھتا ہے، آسمانی ہے، اور یوں اس کے پاکیزہ سینے کی گہرائیوں میں بھی جوابی محبت کا کم سے کم ایک ذرہ تو لازمی طور پر ہو گا۔ او میرے اللہ! کتنے عرصے تک... آہ کتنے عرصے تک میں یونہی بے مصرف انتظار کرتا رہا ہوں، ناامیدی میں امید کی جھلک دیکھتا رہا ہوں، یہاں تک کہ آخر کار مجھ پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو گئی جو ناامیدی کی کیفیت سے کہیں بڑھ کر سخت اور بے باک ہے۔"

لیکن یہ عورت بھی، جسے پو ایسے جوشیلے الفاظ میں مخاطب کرتا ہے، اس قابل نہ تھی کہ اس کے تصورات کی آدرشی عورت کی نمائندہ بن سکتی۔ ہاں، دوسری عورتوں کو دیکھتے ہوئے وہ نسبتاً اس درجے کے لیے موزوں تھی، لیکن حقیقتاً نامکمل۔ مگر حقیقت میں پو کی گرفت اس قدر ڈھیلی پڑ چکی تھی کہ اس کی

معمولی انفرادیت ہی اس کو ایک غیر زمینی دل کشی کی صورت میں لُبھانے لگی، بلکہ کچھ عرصے کے لیے تو اس کے ذہن سے ورجینیا کا تصور بھی جاتا رہا۔ ہاں، اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کے کسی کونے میں یہ احساس موجود تھا کہ اسے مسز وٹمن کے تعلقات کے سلسلے میں کس مشکل کا سامنا ہے۔ وہ اتنا اندازہ تو آسانی سے لگا سکتا تھا کہ مسز وٹمن جسمانی طور پر ایک صحت مند عورت ہے، اور اگر اسے بیوی بنالیا گیا تو اس صورت میں زناشوئی کے بعض ایسے حقوق بھی اس کو پورے کرنا ہوں گے جن کی تکمیل سے وہ بوجوہ قاصر ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اس کے دل ودماغ میں ایک چھٹی حس بیدار ہوجاتی اور یہ احساسِ خوف بہجت آمیز شادمانی اور ایک ناقابلِ وضاحت وحشی جذبے سے مل جل کر بنا تھا اور اس کی مشابہت احساسِ جرم سے تھی۔ گویا اس کے نفسِ تحت الشعور نے اسے متنبہ کردیا تھا لیکن وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور تھا۔ اس معاشقے کے دوران میں پو کی حرکات وافعال کسی ایسے شخص سے ملتے تھے جسے اس بات کا شدید احساس ہو کہ وہ کسی عجیب پیچیدہ مصیبت کے جال میں گرفتار ہے، اور اس لیے وہ اوپر کے خط کی طرح کئی اور خطوں میں بھی اپنی وکالت کرتا رہا؛ لیکن جوں ہی اسے مسز وٹمن کی رضامندی حاصل ہو گئی اس کی یاس پرستی نے اسے مے خواری کی طرف دھکیل دیا، اور اسی مے نوشی نے ان تمام تیاریوں پر پانی پھیر دیا جو شادی کے لیے کی جارہی تھیں۔ بلکہ الزاماً یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شادی سے ایک آدھ روز پہلے پونشے میں دُھت مسز وٹمن کے سامنے جا پہنچا تاکہ اس کا دل پلٹ جائے اور وہ اسے اس پابندی سے رہائی دے دے جس کی "ذمے داریوں" کو وہ خاطر خواہ طور پر پورا نہ کرسکتا تھا۔

لیکن جہاں تک پو کے سوانح نگاروں نے اندازہ لگایا ہے، مسز وٹمن کا معاشقہ کوئی آخری معاملہ نہ تھا۔ بیوی کی موت کے بعد سے اپنی موت تک پو کا یہی شعار رہا کہ جو بھی عورت اس کے راستے میں آئی اور اس نے اس کے اعصابی ذہن سے ذرا بھی اپیل کی، اس کا جنسی تعاقب شروع ہو گیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں تمام صنفِ لطیف اس کے ذہن میں ایک ہستی کی صورت میں مرکوز ہو گئی تھی اور اسے اس صنف کے مختلف افراد میں کوئی تمیز نہ رہی تھی اور اس لیے ہر کسی کو وہ واسطے دیتا پھرتا تھا کہ وہ اسے خدا جانے کون سی مصیبت سے "بچا لے"۔ اصل بات یہ تھی کہ ورجینیا اس کی زندگی میں ایک پُشتے کی حیثیت رکھتی تھی جس نے اس کی ذہنی زندگی کے اس ریت کے محل کو برقرار رکھا ہوا تھا، اور جب وہ سہارا نہ رہا تو اس کے تخیل کا وہ گھروندا آنکھ جھپکتے میں ڈھے گیا اور اسے اچانک اس ضرورت کا سامنا ہوا کہ وہ اب کوئی نیا ڈھکوسلا تیار کرے جس کے بل پر زندگی گزاری جاسکے۔ جس طرح ابتدائی ایّام میں وہ اپنی حقیقی قابلیت کے ساتھ اپنی مفروضہ اہلیتوں کے افسانے کو ملا کر اپنے اعصابی مزاج کی تسکین کا سامان مہیا کرلیا کرتا تھا اسی طرح اب اسے پہلے سے بھی بڑھ کر کسی خود فریبی کی ضرورت تھی۔ اس کی الجھی ہوئی

بصیرت کے سامنے اب دنیا کا بڑے سے بڑا کام کوئی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ زندگی کی ناکامیوں نے اس کے ذہن پر اس قدر بُرا اثر کیا تھا کہ اب جب تک وہ کائنات کے معمے کو حل نہ کر لے اسے تسکین ہی نہ ہو سکتی تھی، بلکہ اب تو اسے خدائی عظمت کے لگ بھگ ہی کوئی مرتبہ چین دے سکتا تھا۔ اگرچہ تمام عمر اس کو ایسے سراب دکھائی دیتے رہے تھے لیکن پہلے وہ تصورات کسی نہ کسی حد تک قابو میں رہے تھے۔ انھوں نے اسے نقصان پہنچانے کی بجائے حصولِ کمال کی طرف متوجہ رکھا تھا، بلکہ اس کے جوہرِ خداداد نے اس کے خبط کو ادب کی لازوال صورت دے دی تھی؛ لیکن حقیقت اور تخیل میں جو حد قائم ہے وہ بہت نازک ہے، اور وہ حد مٹ چکی تھی۔ دونوں میں اب کوئی فرق نہ رہا تھا۔ پہلے جو باتیں دھندلی حقیقت معلوم ہوتی تھیں وہ اب ایسے حقائق کی صورت میں جلوہ گر ہونے لگی تھیں جن پر اسے اعتقادِ کامل تھا، لیکن اس خطرناک حالت کو دور نہ کیا جا سکتا تھا۔ پانی سر سے گزر چکا تھا اور انجام لحہ بہ لحہ قریب آرہا تھا، کیوں کہ اب وہ روک بھی باقی نہ رہی تھی جس نے اس کی عشقیہ زندگی کو کافی سے زیادہ حد تک اپنے بس میں کر رکھا تھا۔ اب وہ گویا تین دنیاؤں میں بیک وقت زندگی بسر کر رہا تھا۔ پہلے صرف دو پہلو تھے، ایک خیالی پہلو اور دوسرا حقیقی پہلو؛ لیکن اب حیاتِ عشقی کا تیسرا پہلو بھی نظر کے سامنے تھا۔ اوپر پو کے جن ڈگمگاتے ہوئے خصائصِ طبعی کا ذکر کیا گیا ہے ان میں دوسری باتوں کے علاوہ اس کی شراب خوری کو بھی کافی سے زیادہ دخل تھا، اس لیے ضروری ہے کہ ہم اس کی اس علت کا بھی کم سے کم مختصر جائزہ لیں۔

بچپن میں پو رچمنڈ کے جس سماجی حلقے میں پل کر بڑا ہوا تھا اس میں شراب کا استعمال عادت کی بجائے تہذیب و شائستگی کا زیادہ مرہون تھا۔ گھر آئے مہمان کی خاطر تواضع میں اس آتشِ سیال کی پیش کش طرفین کے لیے اعزاز کا باعث تصور کی جاتی تھی۔ چناں چہ ایسی سوسائٹی میں ظاہر ہے کہ پو بلوغ سے پیش تر ہی شراب کے استعمال سے کافی سے زیادہ شناسا ہو چکا تھا، اور اسے اس ہنگامی تسکین کا بھی احساس و شعور ہو چکا تھا جو اس چیز کے استعمال سے محسوس ہوتی ہے؛ لیکن پو کی شراب خوری کی صرف یہی توضیح کافی نہیں ہے کیوں کہ اس سوسائٹی میں اور بھی تو کئی نوجوان ہوں گے جو باوجود شناسائی کے شراب کے عادی نہ بن سکے ہوں گے۔ اس کے علاوہ پو کا اندازِ استعمال تہذیب و شائستگی سے بظاہر کچھ زیادہ تعلق نہیں رکھتا تھا۔ مختلف بیانات سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اکثر کافی لمبے عرصے تک پو شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا، نیز وہ متواتر اور مسلسل پینے کا عادی نہ تھا۔ بلکہ اس پر اپنی ذہنی کش مکش اور الجھنوں کے ساتھ ہی ساتھ شراب خوری کے بھی گویا دورے پڑا کرتے تھے، اور اُس وقت اس کی کیفیت کسی دیوانے کی سی ہو جایا کرتی تھی جس کا چلن ایک ایسی غیر معمولی صورت اختیار کر لیتا جس کا سمجھنا اس کے روز کے ملنے والوں کے فہم سے بھی بالا ہو جاتا۔ غالباً وہ غالب کے اس شعر کا پیرو تھا کہ:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

البتہ ایک فرق تھا کہ اس "گونہ بے خودی" کی جستجو اسے "دن رات" نہ تھی؛ ہاں جب کبھی اس کی ذہنی الجھنیں اس کے اختیار سے باہر دکھائی دیتیں تو وہ تسکین کے لیے اس ہنگامی علاج کی طرف رجوع ہو جاتا۔ طباع ذہانتوں میں عموماً اور شعرا میں خصوصاً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ اپنی کسی انفرادی افتادِ حیات، یا افتادِ طبع کی بنا پر اس شعلۂ جوّالہ کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پو نے صاف الفاظ میں اپنی مے خواری کی وضاحت کی ہے۔ ایک بار اس نے اپنی محبوبہ مسز وٹمن سے کہا تھا کہ میں نے مے خواری سے حصولِ عشرت کے لیے اپنی شہرت، زندگی اور دل ودماغ کو خطرے میں نہیں ڈالا۔ یہ کام میں نے ہر طرف سے مایوس ہو کر اذیت رساں یادوں سے چھٹکارا پانے کے لیے کیا ہے۔ بعض دفعہ مجھے ایک ناقابلِ علاج تنہائی کا احساس ہونے لگتا ہے اور کسی عجیب آنے والی مصیبت کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اپنے کئی ایک خطوں میں بھی اس نے اس بیان کا اعادہ کیا ہے اور اس کے حالاتِ ذہنی کو دیکھتے ہوئے ہمیں اس کے بیان کو صحیح سمجھنا پڑتا ہے۔

جب کبھی اُس پر یاس اور اندیشوں کا یہ دورہ پڑتا اور اسے بھلانے کے لیے وہ شراب کا سہارا لیتا تو اس نشے کی حالت میں اس سے عجیب حرکات سرزد ہوتیں اور ہوش میں آنے کے بعد وہ اپنی ان حرکات کے متعلق کوئی وضاحت نہ پیش کر سکتا۔ ہاں ایک صحیح اعصابی مریض اور شرابی کی طرح رہ رہ کر یہ بات کہتا کہ اب کوئی خطرہ نہیں رہا، اب میں کبھی شراب کو ہاتھ بھی نہیں لگاؤں گا، اب میں نے اپنی کمزوری پر قابو پا لیا ہے؛ لیکن جلد یا بدیر پھر وہی کیفیت طاری ہو جاتی ــــ یاس اور اندیشے ــــ اور پھر وہی ہنگامی اور غیر مکمل علاج ــــ مے خواری۔ اور ان دوروں کے بعد اسے اپنے دوستوں سے ایک شکایت رہتی کہ وہ اس کی شراب کو جنون کا باعث سمجھنے کی بجائے جنون کو شراب کا باعث کہتے ہیں۔

ڈاکٹر جان ڈبلیو روبنسن نے پو کی شراب خواری کے متعلق ایک مفصل کتاب لکھی ہے جس میں تمام حالات اور بیانات سے ثابت کیا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں ایک ایسا مے خوار تھا جس کی عادت بظاہر ناقابلِ وضاحت دکھائی دیتی ہے لیکن جس کی کمزوری کی حقیقی وجہ اس کی روح کی مریضانہ کیفیت ہے۔ لیکن یہاں ایک دلچسپ اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پو صحیح معنوں میں ایک شرابی تھا تو کیوں ہر عادی مے خوار اس کی طرح تخلیقِ ادب کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ اگر اس کے اندیشوں سے لبریز دماغ کو "سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا تھا" تو یہ اس کی مے خواری کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے جوہرِ طبع کی وجہ سے تھا۔ گویا وہ طباع پہلے تھا اور شرابی بعد میں۔

پو کا جیون ناٹک دیکھتے ہوئے ہم اس کہانی کے اہم کرداروں سے واقف ہو چکے، اور چوں کہ ہر شخص اپنے ملنے والوں سے پہچانا جاتا ہے اس لیے اس قصے کے ہیرو کو بھی ہم نے کچھ براہِ راست پہچانا اور کچھ بالواسطہ ان اہم کرداروں کے ذریعے سے؛ اس لیے اب ہمیں اس کی ذہنی دنیا کی طرف رجوع ہونا چاہیے۔ لیکن پہلے ایک نکتے کو سامنے رکھ لیں۔ بیوی کی زندگی تک اگرچہ اس نے اپنے گردوپیش کے لوگوں سے میل جول ترک نہیں کر دیا تھا بلکہ اپنے معاشقوں کے سلسلے میں مختلف صورتوں میں زندگی کا سہارا تلاش کرتا رہا، لیکن اس زمانے میں بھی بنیادی طور پر وہ تنہا ہی تھا اور یہ تنہائی ابدی اور ازلی تھی اور اس لیے لاعلاج۔ اپنی ایک نظم میں وہ بہت خوبی سے اس کا اظہار کرتا ہے:

اکیلا

دائیں بائیں جو لوگ تھے ان سا نہ تھا بچپن ہی کے زمانے سے
مری آنکھ نہ اوروں کی آنکھ سی تھی مرے جذبوں کا رنگ نرالا تھا
مرے دکھ کو کوئی نسبت ہی نہ تھی لوگوں کے رونے رلانے سے
مرے عیش و مسرّت کی لہروں کا سب سے ڈھنگ نرالا تھا
جو کچھ بھی مجھے مرغوب ہوا، وہ صرف مجھے مرغوب ہوا
جو شخص مجھے محبوب ہوا، وہ صرف مجھے محبوب ہوا
وہ دورِ طفولیت جس کو اندھا طوفاں بن جانا تھا
وہ دور جو زیست کے دن سے پہلے آنے والا سویرا تھا
اس دور میں ہی اس بھید کے بندھن نے مرے دل کو گھیرا تھا
یہ بھید کہ جس کو نیکی بدی کی گہرائی سے آنا تھا
آنا تھا اندھے دھارے سے، آنا تھا مچلتے چشمے سے
آنا تھا چٹان کے دوارے سے، اونچے پربت کے پردے سے
سرگرداں سورج سے آنا تھا، میری زیست پہ چھانا تھا
وہ سورج جس کو خزاں میں افق پہ سونے کا رنگ چڑھانا تھا

اُس برق سے آتا تھا اُس کو جو چمک اٹھتی ہے گھٹاؤں سے
اور شور سے رعد کے آتا تھا، آتا تھا روتی ہواؤں سے
آتا تھا ان طوفانوں سے جو سب کا دل دہلاتے ہیں
اور اک آوازِ مجسم بن کر دنیا پر چھا جاتے ہیں
ان بادلوں سے آتا تھا جو آکاش پہ ڈیرا جماتے تھے
اور میری نگاہوں میں کالے بھوتوں کے جھنڈ بناتے تھے

اس نظم سے جہاں پو کے احساسِ تنہائی کی شدّت اور گہرائی معلوم ہوتی ہے، وہیں یہ سراغ بھی ملتا ہے کہ بچپن ہی سے اس کا ذہن سیدھی سادی باتوں سے غیر معمولی تاثر لیتا تھا۔ ایک عام بچے کو مظاہرِ فطرت سے تسکین اور شگفتگی کا احساس ہو سکتا ہے، لیکن وہ ایک عام بچہ نہ تھا؛ اُس کو بچپن ہی سے بادلوں میں بھوت دکھائی دیتے تھے، اور آئندہ چل کر یہی بھوت اس کے دل ودماغ پر چھا گئے، یہاں تک کہ ان غیر معمولی تصوّرات کے حالات نے زندگی کے ساتھ مل کر ایک نئی دنیا کی تخلیق کی۔ یہی دنیا پو کے تخیل کی دنیا تھی اور اس دنیا کا مطالعہ پو کی دنیا کو سمجھنے میں کافی حد تک ہمارا معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

پو ایک جگہ لکھتا ہے: "وہ لوگ جو دن کو خواب دیکھتے ہیں انھیں بہت سی ایسی چیزیں دکھائی دیتی ہیں جو ان لوگوں کو دکھائی نہیں دے سکتیں جو صرف رات کو خواب دیکھتے ہیں۔" اس کی یہی بات ایک ایسا سراغ ہے جس سے ہم اس کی خیالی دنیا کی نوعیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یوں تو اس دنیا میں (جسے دارالمحن کہتے ہیں) ہر کسی نے اپنے کسی ذہنی گوشے میں ایک ایسی جگہ کا تصوّر کسی نہ کسی صورت میں قائم کر رکھا ہوتا ہے جہاں وہ زندگی کے مصائب سے گھبرا کر ایک دو لمحوں کو پناہ لے سکے، لیکن ایک عام شخص کی خیالی دنیا اور ایک طبّاع کی تخلیقی سرزمین میں فرق ہے۔ مگر ایک بات یکساں ہے: خواہ کوئی عام انسان ہو، خواہ شرابی یا کسی نشے کا عادی، خواہ اعصابی مریض اور خواہ جوہرِ خداداد کا مالک — سب کی خیالی دنیا اذیّت دہ الجھنوں کو تمام تر نہ مٹا سکتی ہے نہ دھندلا سکتی ہے؛ ہاں ہنگامی طور پر احساس وشعور کو کند کر دیتی ہے۔ عام انسان اس کند کیفیت کو حاصل کرنے کے لیے اپنے معمولی تصوّرات سے کام لیتا ہے، شرابی یا نشے باز اپنی علّت سے، اعصابی مریض کو اندرونی طور پر ہی اس دنیا کی تخلیق میں مدد مل جاتی ہے، اور ایک طبّاع انسان کی تخلیقی ذہانت ان سب سے بڑھ کر تخیل پرستی کے کرشمے دکھاتی ہے۔ عام انسان جانتا ہے کہ اس کی یہ دنیا محض ایک دل بہلاوا ہے، شرابی اور اعصابی مریض بھی اس بات کا احساس کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ محض ایک طفل تسلّی ہے، اور طبّاع کو تو اس کا بھی شعور ہوتا ہے کہ یہ

سارا محل اپنا کھڑا کیا ہوا ہے؛ لیکن سب کے سب اپنے تصورات اور خوابوں کو حقیقت پر ترجیح دیتے ہیں کیوں کہ یہ خواب ان کے لیے زندگی سے گریز کا ذریعہ ہیں۔ خواہ اس خیالی دنیا میں ہیبت ناک باتیں ہی کیوں نہ ہوں، اس میں ایک ایسی تسکین تو ہوتی ہے جسے شعور تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ پو کی خیالی دنیا کا یہی حال تھا۔ اگرچہ اس کے اندیشوں اور گہرے ملال کی صحیح نوعیت عام طور پر متنازعہ فیہ ہے لیکن اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ ان کا باعث دبی ہوئی جنسی آرزوئیں تھیں جو اس کے ذہن کی گہرائیوں میں جا کر آسودہ ہو چکی تھیں اور اس کے تصورات میں علامتی صورت اختیار کر کے اُبھرتی تھیں۔ اس ملال اور اس اندیشے نے اس کی زندگی کو مصائب کا ایک اَن مِٹ سلسلہ بنا رکھا تھا اور اسی لیے اس کی تخلیقاتِ ادبی، اس کی کہانیاں بھی ایک ایسے ہی سائے کے اثر میں نشوونما پاتی تھیں۔

جب وہ تصوّر میں اپنی کسی کہانی کے ہیرو کی زندگی بسر کرتا تھا اور اس تخیلی بھیس میں کسی اَن دیکھی، انوکھی دنیا میں جا پہنچتا تھا اور ایسی اچھوتی دوشیزاؤں کے خیالات میں ڈوب جاتا تھا جو اس سے جدا ہو چکی ہوں، تو یہ کیفیت اس کے لیے اس حقیقی زندگی کی بہ نسبت کہیں زیادہ تسکین دہ ہوتی تھی، کیوں کہ اس کی یہ حیثیت اس کے اعصابی آدرش سے ہم آہنگ ہوتی تھی۔ اس دنیا میں تو وہ صرف ایک ایڈیٹر تھا، اور ایڈیٹر بھی ایسا جسے اپنے حق سے کہیں کم معاوضہ ملتا ہو، جس کے ساتھ ناانصافی پر ناانصافی ہو رہی ہو۔

نفسیات کے ماہر ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل پر زندگی گزارتا ہے، اور اس کا یہ عمل اس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیے ایک براہِ راست یا بالواسطہ کوشش ہوتی ہے۔ اس کی تمام حرکات اور افعال کا یہی ایک مقصد ہوتا ہے۔ ابتدا میں احساسِ کمتری کے باعث اپنے آپ پر اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ افسانہ طرازی کرتا ہے، اور پھر اس کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔ ظاہر ہے کہ پو کا منتہائے نظر بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔

پو اگرچہ اپنی زندگی میں، اپنے پیشے کے سلسلے میں شہر بہ شہر پھرتا رہا، بلکہ اس کی یہ آوارگی اور پریشان حالی میر کے اس شعر سے تطابق رکھتی ہے کہ:

نہ دیکھا میرِ آوارہ کو لیکن
غُبار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

پھر بھی اُس کے اس مستقل انتقالِ ماحول کا اثر اس کی تخلیقات پر نہ ہوا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا اپنی کائنات کو ساتھ لے کر گیا، کیوں کہ اس کے لیے اِس دنیا کی زندگی حقیقی زندگی نہ تھی۔ اس دنیا کی چاردیواری میں اس کا ذہن اس قدر مرکوز تھا گویا اسے اپنی مستقل حرکت کا احساس تک نہیں ہے اور اسی لیے اس پر

مختلف مقامات اور مختلف شخصیتوں کا مطلق اثر نہ ہوا۔ اس کا ثبوت اس کے اپنے الفاظ سے بھی ملتا ہے۔

"اس دنیا کے حقائق مجھے سراب معلوم ہوتے ہیں، محض سراب، اور اس کی بجائے خوابوں کی بستی کے وحشیانہ تصورات اس روزمرہ زندگی کا مواد ہی نہیں بلکہ کلیتاً اپنی ہستی نظر آتے ہیں۔"

تخیل اور تصورات کے اس قدر مرکوز ہو جانے کی ایک اور وجہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ اپنی گھریلو کائنات میں اس کی اپنی ذات ہی ایک ایسا مرکز تھی جس کے گرد گھر کی فضا گھوم رہی تھی۔ اس گھر میں اس کا کہا ایک حکم تھا، ایک قانون؛ کسی کو اس کی بلندی اور برتری پر اعتراض نہ تھا، نہ اُس کے جوہر کی فوقیت میں کسی کو شک تھا، اور اس لیے اس محدود مقام پر اسے نہ صرف آس پاس کی دنیا بلکہ باہر کی کائنات کا مرکز بھی اس کی اپنی ذات معلوم ہوتی تھی۔ گویا اس کا گھر، گھر کی فضا، اس کے لیے گریز کا ایک ایسا ہی محفوظ مقام تھی جیسا کہ اس کی تخیل کی دنیا۔ اسے اپنی تسکین کے لیے جس چیز کی ضرورت تھی، یعنی ایک غیرمادی، غیر جنسی حسن کا مجسمہ، وہ گھر میں اس کی بیوی کے بھیس میں اسی طرح موجود تھا جیسے اس کے تصورات کی دنیا میں۔ نیز گھر میں بھی وہی سلطانِ کائنات تھا اور تخیل میں بھی وہی۔

باہر کی دنیا میں جہاں خودکام ناشر اور ایڈیٹر اس کو دکھائی دیتے تھے، اچانک اسے محسوس ہوتا کہ یہاں نہ تو اس کی بیوی ایسی چپ چاپ صورت ہے اور نہ اس کی ساس ایسی خدمت گزار عورت۔ اپنے آپ کو وہ جو کچھ سمجھتا ہے باہر کی دنیا اس نقطۂ نظر سے اس کی قدر نہیں کرتی؛ باہر کی دنیا اس دھند لے محل کی ملال آمیز شان سے بے خبر ہے جسے اس نے بنا دیا ہے اور اس علم وکمال سے بھی بے خبر ہے جس نے اس کی ذات کو فانی انسان کے درجے سے کہیں بلند کر دیا ہے، اور یہ احساس اس کے لیے دردو کرب کا باعث ہوتا۔ اس کی ذہنی کش مکش شدید تر ہو جاتی، اور اس کش مکش سے، جو اس کے لیے دو یکساں نمایاں حقیقتوں کی صورت میں موجود تھی، ایک وحشت، ایک جنون بیدار ہو جاتا اور اسی جنونی کیفیت کے باعث وہ غیر معقول غصہ اس پر طاری ہو جاتا جو اسے نامناسب افعال پر مجبور کر دیتا، لوگوں کو بُرا بھلا کہنے پر اُکساتا، ہم عصر لکھنے لکھانے والوں کی مخالفت پر بھڑکاتا، اور جو لوگ اس کی شخصیت کے صرف بہتر اور شعوری پہلو سے واقف ہوتے وہ اس غیر متوقع رویے سے متحیر ہو جاتے۔

پو کے ذہن نے جو الگ تھلگ دنیا بنا رکھی تھی اگر ہم اس کی نوعیت اور علتِ تخلیق کو سمجھ لیں تو اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس کی تخلیقاتِ ادبی کو صاف اور واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں، اور ہمدردانہ زاویۂ نگاہ سے غور کر سکتے ہیں۔ اس کے بغیر ہمارا راستہ دُشوار منزلوں سے پٹ جاتا ہے بلکہ ہم صحیح معنوں میں کسی راستے پر گامزن ہی نہیں ہو سکتے۔

اور اب ہم پو کے تماشائے حیات کے آخری سین کی طرف آتے ہیں۔ اس بات کا بیان تو پہلے

کیا جا چکا ہے کہ ورجینیا کی موت کے بعد پو کا ذہن اس کے قابو میں نہ رہا تھا اور اس کے اَن گنت معاشقوں نے اس کیفیت میں اضافہ ہی کیا تھا۔ جولائی ۱۸۴۸ء تک وہ یکسر اس قابل نہ رہا کہ اپنی دیکھ بھال کر سکے۔ اس زمانے میں اس کے جنونی دماغ میں ایک خیال آیا کہ کیوں نہ وہ دوسروں کی ملازمت کی بجائے اپنا ایک ماہنامہ جاری کر دے، اور اس تجویز کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے روپے کی فراہمی کے لیے رچمنڈ پہنچا۔ لیکن یہاں پہنچ کر پندرہ روز تک وہ شہر کے ذلیل ترین مے خانوں میں ڈولتا پھرا اور اس آوارگی اور پریشان حالی سے جان آر تھامپسن نے اسے رہائی دلائی جو اُس زمانے میں ماہنامہ "پیامی" (میسنجر) کا ایڈیٹر تھا۔ اس کے بیان کے مطابق اس بات کے باوجود کہ اس نے اس کی فوری ضروریات کو پورا کیا، پو اب اس قابل نہ تھا کہ کسی طرح کا بھی اثر اس کی بہتری کے لیے اس پر ڈالا جا سکتا۔ چناں چہ اس پھیرے میں جتنا عرصہ وہ رچمنڈ میں رہا اس کی آوارگی بدستور جاری رہی۔

یہ اس کی خارجی زندگی تھی، اور داخلی طور پر اس کا غیر مدلّل اور ناقابلِ فہم ملال اس پر پہلے سے زیادہ گہرائی کے ساتھ تسلط پا رہا تھا۔ اپنی ایک محبوبہ اینی کو لکھتا ہے: "میرا غم و ملال ناقابلِ فہم ہے اور یہ بات مجھے اور بھی غمگین بنا دیتی ہے۔ میرے ذہن میں تاریک پیش گوئیاں چھا رہی ہیں۔ کسی بھی بات سے میرا غم دور نہیں ہوتا، مجھے خوشی حاصل نہیں ہوتی۔ یوں معلوم ہوتا ہے گویا میری زندگی ضائع گئی ہے۔ ماضی کی زندگی اور مستقبل ایک بے رونق خلا کی مانند دکھائی دیتا ہے، لیکن میں کوشش کروں گا کہ اس کش مکش اور ان اندیشوں سے پنپ سکوں اور یاس کی اس تاریکی میں بھی امید کی جستجو کو جاری رکھوں۔"

اس سے قریباً ایک سال بعد ۳۰ جون ۱۸۴۹ء کے روز اس نے ایک بار پھر، اور اب کی دفعہ آخری بار، رچمنڈ آنے کی تیاریاں کرلیں۔ اس وقت بھی اس کا ذہن اسی طرح اندیشوں سے پُر تھا، چناں چہ اس سفر سے پہلے وہ اپنی ایک دوست مسز لیوس سے ملنے کے لیے گیا اور دورانِ گفتگو میں کہنے لگا: "مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں آپ کو اب کبھی دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا۔ مجھے آج رچمنڈ جانا ازحد ضروری ہے۔ اگر میں نہ لوٹوں تو میری سوانحِ حیات ضرور لکھیے گا کیوں کہ مجھے امید ہے کہ آپ میری ذات سے ضرور انصاف کریں گی۔"

چناں چہ یہ آخری مہلک سفر ان خیالات کے ساتھ شروع ہوا۔ جب وہ فلاڈیلفیا پہنچا، جو اس کے سفر کی پہلی منزل تھی، تو اس پر جنون کا ایک واضح دورہ پڑا۔ اس دورے میں اسے یوں محسوس ہونے لگا گویا بعض انجان اشخاص اس کا پیچھا کر رہے ہیں اور اس کی جان کے درپے ہیں۔ اس شہر میں جان سارٹین نامی ایک شخص رہتا تھا جس سے پو کی شناسائی قیامِ فلاڈیلفیا میں ہوئی تھی۔ اس کے ہاں پہنچ کر پو نے اس سے درخواست کی کہ وہ اسے ان لوگوں کے چنگل سے رہائی دلائے اور اپنی حفاظت میں رکھے۔ جان سارٹین

نے لکھا ہے کہ پو نے مجھ سے کہا کہ جو کچھ میں آپ کو بتاؤں گا اسے آپ مشکل ہی سے سچ سمجھیں گے، لیکن اس انیسویں صدی میں بھی ایسی باتیں ممکن الوقوع ہیں۔ اس کے بعد اس نے ذیل کا قصہ سنایا۔ "میں نیویارک جا رہا تھا کہ گاڑی میں اپنی سیٹ سے پیچھے کچھ دور میں نے چند لوگوں کو سازش کرتے سنا کہ کس طرح وہ مجھے مار کر گاڑی کے پائیدان سے نیچے دے پھینکیں گے۔ وہ اس قدر آہستہ آواز میں یہ باتیں کر رہے تھے کہ اگر میری قوت سامعہ غیر معمولی طور پر تیز نہ ہوتی تو میرے پلے کچھ بھی نہ پڑتا۔" اور اس قتل کے افسانے کے بعد اس نے خودکشی کا ارادہ ظاہر کیا۔ اس کے بعد کافی دیر تک خاموش رہا اور پھر اچانک بول اٹھا: "اگر میں یہ اپنی مونچھیں صاف کر ڈالوں تو پھر مجھے پہچاننا مشکل ہو جائے گا۔ کیا آپ مجھے ایک اُسترا لا کر دے سکتے ہیں تاکہ میں انھیں مونڈ لوں؟" اس کے علاوہ اس نے یہ بھی کہا کہ ایک جعلی چیک بنانے کے جرم میں مجھے مویامیننسگ کے جیل خانے میں ڈال دیا گیا تھا اور اس قید کے دوران میں میں نے دیکھا کہ سفید لباس میں ایک عورت کی شکل نمودار ہوئی اور مجھ سے کچھ باتیں کرنے لگی۔ پھر جو کچھ اس نے مجھ سے کہا میں نہ سن سکتا تو بس یوں سمجھو کہ اب تک خاتمہ ہو چکا ہوتا۔ وہیں ایک ملازم نے مجھ سے کہا کہ اگر میں چاہوں تو اس کے ساتھ قلعے کی چار دیواری میں چل پھر کر سیر کر سکتا ہوں۔ میں رضامند ہو گیا۔ یونہی قلعے کے مختلف مقامات کی سیر کے دوران میں ہمیں فصیل کے قریب ایک خُمِ مے ملا۔ میرے ساتھی نے پوچھا کہ شوق فرمائیے گا؟ میں نے انکار کر دیا۔ اگر میں حامی بھر لیتا تو وہ مجھے اسی خم کی آتشِ سیّال میں ڈبو دیتا۔ یوں ہی آخر کار وہ لوگ مجھے اذیت دینے کے لیے اور میرے دل کے ٹکڑے کرنے کے لیے میری ساس مسز کلیم کو وہاں لے آئے اور پھر میں نے یہ بصارت سوز منظر دیکھا کہ انھوں نے پہلے ٹخنوں تک اس کے پاؤں آرے سے الگ کر دیے۔ پھر گھٹنوں تک ٹانگیں کاٹ دیں اور پھر کولھوں تک تمام کی تمام ٹانگیں اڑا دیں..."

جنون کے اس دورے میں پو کی جو کیفیت تھی اس کا اندازہ اوپر کے وحشت ناک بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے روز اس کی ذہنی حالت کافی حد تک درست ہو گئی اور اس بات کا بھی احساس ہونے لگا کہ ایک روز پیشتر اس نے جو داستان سنائی تھی وہ اس کے تخریب آلود ذہن کا ایک کرشمہ تھا۔

۳ اکتوبر ۱۸۴۹ء کے روز بالٹی مور کے ایک ڈاکٹر کے نام اسی شہر کے ایک ناشر نے ذیل کا رقعہ لکھا:

محترم!

رائن کے چوتھے وارڈ پول پر ایک صاحب موجود ہیں جن کا لباس کچھ ضرورت سے زیادہ خستہ و خراب ہے اور جن کا نام ایڈگر ایلن پو بتایا جاتا ہے۔ یہ صاحب

اس وقت ایک بڑی مصیبت میں مبتلا ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ آپ کی ان سے شناسائی ہے، اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ انھیں اپنی موجودہ حالت میں مدد کی ضرورت ہے۔

آپ کا

جوس ڈبلیو واکر

اس رقعے کا نتیجہ یہ نکلا کہ پو کو مذکورہ مقام سے ایک ہسپتال میں لے جایا گیا جہاں ڈاکٹر جے جے مورین اُس کا علاج کرنے لگا جو وہاں کا معالج تھا۔ ہسپتال پہنچنے کے چار روز بعد مریض ہذیان کی کیفیت میں راہیِ ملکِ عدم ہوا۔

لیکن پو مرنے سے پہلے اس حالت کو کیوں کر پہنچا؟ بہت عرصے تک لوگوں کو اس کی موت کے متعلق صحیح واقعات کا علم نہ ہو سکا۔

رچمنڈ سے پو چند روز پہلے روانہ ہوا تھا۔ یہاں اس نے اگرچہ پبلک طور پر آئندہ شراب کو ہاتھ نہ لگانے کا عہد کیا تھا لیکن ہمیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ روانگی کے وقت بھی وہ کافی سے زیادہ نشے کی حالت میں تھا؛ نیز بالٹی مور میں بھی جب وہ مذکورہ بالا نا شر کے سامنے پہنچا ہے تو اس وقت اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں سے آیا، کہاں ہے، کون اس کو ہسپتال پہنچا رہے ہیں، وغیرہ، بلکہ درمیانی وقفوں میں جب کچھ ہوش بھی آیا تو وہ یہ یاد نہ کر سکا کہ اس سانحے سے پیشتر وہ کن لوگوں کے ساتھ تھا۔

ہسپتال میں اسے صبح پانچ بجے پہنچایا گیا۔ اس وقت سے لے کر دوسرے روز صبح تین بجے تک وہ اسی بے ہوشی کی حالت میں رہا۔ اس کے بعد اس کے اعضا میں تشنج شروع ہوا اور ساتھ ہی ہذیان کی ہلکی سی لیکن متواتر کیفیت بھی جاری رہی۔ ہذیان کی اس حالت میں بے تحاشا لگاتار باتیں کرتا رہا۔ گویا وہاں کوئی ایسے لوگ موجود ہیں جن سے وہ مخاطب ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ یکسر زرد تھا اور اس کا تمام جسم پسینے میں شرابور، ہسپتال میں داخلے سے دوسرے روز ڈاکٹر اس کی اس کیفیت کو بدل سکے۔ ہوش آتے کے ساتھ ہی ڈاکٹر اس کے سرھانے پہنچا اور اس سے اس کے رہنے کی جگہ اور اگلوں پچھلوں کا اتا پتا پوچھنے لگا، لیکن اس کا ہر جواب گڈمڈ اور ناقابلِ فہم تھا۔ البتہ اس نے یہ بتایا کہ رچمنڈ میں اس کی ایک بیوی ہے (حالاں کہ ورجینیا کبھی کی مر چکی تھی)؛ نیز یہ بھی کہا کہ اسے یہ معلوم نہیں کہ وہ رچمنڈ سے کب روانہ ہوا اور اس کے کپڑوں کا ٹرنک کہاں گیا۔ چوں کہ پو نے اس گفتگو کے دوران میں زندگی سے ناامیدی کا اظہار کیا، اس لیے ڈاکٹر نے اسے تسلی دلائی کہ کوئی فکر کی بات نہیں، چند روز میں ہی اسے افاقہ ہو جائے گا اور وہ اپنے دوستوں اور رشتہ داروں سے مل سکے گا۔ اس وقت تک ڈاکٹر اس کی ہر طرح سے خبر گیری کرے

گا۔ اس پر پو گویا پھوٹ پڑا اور ایک غیر معمولی جوش کے ساتھ کہنے لگا کہ اس وقت اس کا بہترین دوست بھی اس کی یہی سب سے بڑی خدمت کر سکتا ہے کہ اس کے سر پر پستول رکھ کر چلا دے، کیوں کہ جب وہ اپنی موجودہ ذلت کو دیکھتا ہے تو چاہتا ہے کہ زمین پھٹ پڑے اور وہ اس میں سما جائے۔ یہ کہنے کے کچھ لمحوں کے بعد وہ اونگھ گیا۔ جب ڈاکٹر دوبارہ اس کے پاس پہنچا تو اس نے دیکھا کہ اس پر شدید ہذیانی کیفیت طاری ہے اور دو نرسیں اسے قابو میں لانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں۔ ہفتے کی شام تک یہی کیفیت طاری رہی اور اس وقت سے لے کر دوسرے روز صبح تک وہ رینالڈز نامی کسی شخص کو رہ رہ کر پکارتا رہا، اور اس کے بعد اس کی حالت میں ایک نمایاں تبدیلی شروع ہوئی۔ ہذیان میں ہاتھ پاؤں مارنے سے وہ تھک چکا تھا اس لیے اب خاموش ہو گیا اور کچھ دیر تک یوں معلوم ہوا گویا آرام کر رہا ہے۔ پھر اس نے آہستہ سے اپنے سر کو جنبش دی اور بولا، "او خدایا، مجھ بے چارے کی مدد کر!" اور اس کے ساتھ ہی اس کا دم نکل گیا۔ ہسپتال کے ڈاکٹر کا بیان ہے کہ موت کے بعد شہر کے بہت سے نمایاں اصحاب ہسپتال میں اسے دیکھنے کو آئے اور ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو چاہتے تھے کہ انھیں اس کے بالوں کی ایک لٹ مل جائے۔

بالٹی مور میں پہنچنے سے پہلے کے حالات پر اگرچہ ایک دھندلکا چھایا ہوا ہے لیکن اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ رچمنڈ سے روانہ ہونے سے پہلے وہ اپنے دوست ڈاکٹر جان کارٹر کے ساتھ کچھ وقت گزار کر اس کی چھڑی عاریتاً لیے ہوئے اس نیت سے علیحدہ ہوا کہ کسی ہوٹل میں کھانا کھا آئے۔ اس ہوٹل میں اس کے کچھ اور دوست مل گئے جن کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت وہ بالکل ہوش میں تھا اور بھلا چنگا باتیں کر رہا تھا، لیکن یہاں سے نکل کر وہ ڈاکٹر کارٹر کو اس کی چھڑی لوٹانے کے لیے نہ گیا۔ نیز اس کے کپڑوں کا ٹرنک بھی رچمنڈ کی ایک سرائے میں، جہاں وہ ٹھہرا ہوا تھا، پڑا رہا۔ ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ رچمنڈ سے چلا تو اس کو اپنے بھلے بُرے کا مطلق ہوش نہ تھا۔ اس کی جیب میں کافی رقم موجود تھی (یہ رقم اسے ایک لیکچر کے معاوضے میں ملی تھی)؛ اسی رقم کے بل پر وہ نہ جانے کب اور کیوں کر بالٹی مور پہنچا۔ یہاں آ کر غالباً اس نے پھر شراب نوشی شروع کر دی، جس کی وجہ سے اس کے پھیپھڑوں کا پرانا مرض عود کر آیا اور یوں وہ اُن توقعات کے عین مطابق اپنے انجام کو پہنچا جو اس کی پہلی زندگی کو دیکھ کر قائم کی جا سکتی ہیں۔

اگرچہ اب ہمیں اس کے انجام کی تفصیلات معلوم نہیں ہو سکتیں، لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں ہو سکتا کہ اس کے ذہن کو جن الجھنوں نے اپنا گھر بنا رکھا تھا ان سے موت ہی اسے رہائی دے سکتی تھی۔ بیوی کی موت کے بعد ڈھائی سال تک اس نے جو کچھ کیا اور کہا، اس

سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اب اپنی زندگی کو قائم رکھنے کے لیے کوئی اور افسانوی محل تیار کرنے کے ناقابل ہے۔ یہ اس کے بس کی بات ہی نہیں رہی۔ چناں چہ ان حالات کی بنا پر اس کی زندگی اس کے متعلقین اور اس کی اپنی ذات کے لیے بھی ایک بارِ گراں تھی؛ اس کے ساتھ ہی اس کی ذہنی تخریب اب اس گہرائی کو پہنچ چکی تھی کہ وہ پہلے کی طرح اپنی الجھنوں کو ادب کی صورت بھی نہ دے سکتا تھا اور اس لیے اگرچہ موت اس قدر فرومایہ اور نامناسب طریق پر اس تک پہنچی لیکن پھر بھی وہ اس کے دکھ کا دارو تھی۔

امریکہ میں اگرچہ پو اپنی زندگی میں مقبول تھا لیکن اس کی تحریرات محبوب نہیں تھیں، اور اس کم پسندی کی مختلف وجوہ تھیں۔ ایک تو اس کی ذاتی حرکات، مثلاً معاصرین پر اس کی زہر آلود تنقید؛ دوسرے نشے کی حالت میں مختلف لوگوں سے اس کا نامناسب رویہ؛ تیسرے اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے بعض دفعہ دوستوں کے علاوہ اَور لوگوں سے اس کا نہ صرف قرض لینا بلکہ بعد میں اپنی پریشان حالی اور پریشان خیالی سے واپس نہ کرنا۔ اس صورتِ حال میں وہ ایک محبوب مصنّف کبھی نہیں بن سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ایک تو غُرب نے اس کو گھر کی مرغی بنا رکھا تھا؛ نیز امریکہ کے ادبی ماحول میں وہ فضا اور وہ شخصیتیں ہی نہ تھیں جو پو کے ایسے غیر معمولی جوہر کی قرارواقعی قدر کر سکتیں۔ اس کے جوہر کو ظاہر ہونے کے لیے سب سے مناسب ملک فرانس تھا جہاں کے ادب اور زندگی میں ہر طرح کی اُپج اور غیر روایتی چلن پنپ سکتا ہے، اور فرانس تک اس کا کلام پہنچا۔ اس کی زندگی میں ہی اس کی بعض کہانیوں کا ترجمہ فرانس کے رسالوں میں شائع ہوا۔ اس بات کا اس کو خود بھی علم تھا، لیکن باقاعدہ طور پر فرانس نے اسے اپنے مشہور شاعر چارلس بادیلیئر کے ذریعے سے حاصل کیا۔ فرانسیسی رسائل میں شائع شدہ پو کی بعض چیزیں بادیلیئر کی نظر پڑیں اور وہ انھیں دیکھ کر حیران رہ گیا اور اس نے پو کی اصل کتابیں مہیا کیں۔ انھیں دیکھ کر اس پر جو اثر ہوا وہ اس کے اس فقرے سے ظاہر ہے: "جب میں نے پہلے پہل اس کی کتاب کھولی اور اس کا مطالعہ کیا تو میں نے ایک خوف اور مسرّت کے ساتھ دیکھا کہ پو نے بیس برس پہلے نہ صرف اُن موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن کے خواب مَیں دیکھتا تھا، بلکہ بعض دفعہ تو ایسے فقرے کے فقرے میری نظر پڑے جو میں اپنے ذہن میں ڈھالا کرتا تھا۔"

اُس وقت ابھی چارلس بادیلیئر نے بذاتِ خود فرانسیسی ادب میں کوئی درجہ حاصل نہ کیا تھا؛ وہ ابھی آپ ذریعۂ اظہار کی جستجو میں سرگرداں تھا۔ اس دریافت کے عین بعد ہی بادیلیئر نے پو کے کلیات کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں شروع کر دیا اور پندرہ سال کی لگاتار محنت کے بعد یہ کام ختم کیا۔ ان ترجموں اور ان کے بعد بادیلیئر کی اپنی شاعری کے ذریعے سے پو کا اثر فرانس کے دیگر شعرا اور مصنّفین پر بھی ہوا، جن میں سے فرانس کا مشہور تخیل پرست شاعر سٹیفانے میلارمے خصوصاً قابلِ ذکر ہے۔

فرانس میں نقادوں، شاعروں اور ادیبوں نے جس گرم جوشی سے پو کا استقبال کیا اس کا اندازہ ذیل کی آرا سے ہو سکتا ہے۔

ایک نقاد لکھتا ہے: "اس کا کلام ایک ایسے پھول کی طرح ہے جس کا رنگ اور جس کے نقش و نگار اس لیے اچھوتے اور انوکھے ہوں کہ اس پھول کا پودا زہر میں سینچا گیا ہے۔"

ایک اور لکھتا ہے: "وہ خوف، جنون اور موت میں محبت کا شاعر ہے۔ وہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنے کلام سے ضمیرِ شعری کو بیدار کیا ہے، لیکن اس کی اٹ پٹی ریت کو ہماری آنکھیں نہیں دیکھتیں بلکہ ہماری روحیں محسوس کرتی ہیں۔"

بادیلیئر، جو شاعر ہونے کے علاوہ ایک اچھا نقاد بھی تھا، اس کے متعلق لکھتا ہے: "جس اشتیاق کے ساتھ وہ اپنے آپ کو انوکھے پن کی گہرائیوں میں محض انوکھے پن کے لیے کھو دیتا ہے اور ہیبت ناک کی الجھنوں میں محض ہیبت ناک کے لیے سمو دیتا ہے، اس سے اس کی تخلیقات کا اخلاص ظاہر ہے؛ نیز وہ ہم آہنگی بھی نمایاں ہے جو اس کی ذات میں شاعر اور انسان کے درمیان قائم ہے۔ میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ بہت سے افراد کے سلسلے میں یہ اشتیاق نتیجہ ہوتا ہے ایک ایسی وسیع اور پُرزور شکتی کا جو بے کار پڑی ہوتی ہے۔ یہ شکتی بعض دفعہ تو ایک ضدی پاکیزگی سے پیدا ہوتی ہے اور بعض دفعہ گہرے احساسات کے دباؤ سے۔ وہ غیر فطری مسرت جو کسی انسان کو اپنا بہتا خون دیکھ کر محسوس ہوتی ہے، وہ حرکات جن کی شدت اور جن کا اسراف ان کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے، اور وہ چیخیں جو روح کے حکم کے بغیر گلے سے بلند ہوتی ہیں، سب ایک ہی ذیل میں آتی ہیں (اسی دبی ہوئی شکتی اور حد سے بڑھی ہوئی پاکیزگی کی ذیل میں)۔"

گویا دوسرے لفظوں میں اگر انسان اعصابی مریض ہو اور اس کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ ہو سکیں تو اس کے نفیس احساسات دب کر اس قسم کے غیر معمولی راستے اختیار کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لیے ہمیں جدید نفسیات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ امریکہ کے ایک مصنف نے پو کی ذہانت کا نفسی تجزیہ اپنی ایک کتاب میں کیا ہے لیکن اس کی طرف نگاہ کرنے سے پہلے کسی حد تک فنی طور پر اذیت پرستی کو سمجھ لیں۔

اذیت پرستی ایک نفسی تخریب کا نام ہے جس میں کسی شخص کو کسی حیوانِ ناطق یا مطلق کے درد، مصیبت یا خفت میں جنسی حظ حاصل ہو۔ اگر اس درد و مصیبت کا مرکز اپنی ذات ہو تو اسے داخلی اذیت پرستی کہا جائے گا اور کسی دوسرے کی صورت میں خارجی اذیت پرستی۔ بعض صورتوں میں اس درد و مصیبت کے تصور ہی سے ایسے اعصابی مریض کو تسکین ہو سکتی ہے اور عملی طور پر کسی اذیت کے

منظر کی ضرورت نہیں رہتی۔ پو کا نفسی مرض بھی یہی خیالی اذیت پرستی ہی تھا جو بنیادی طور پر خارجی تھا۔ لیکن چوں کہ ماہرینِ نفسیات کے نزدیک داخلی اور خارجی اذیت پرستی میں گویا چولی دامن کا ساتھ ہے، اس لیے ہم پو کی زندگی اور تخلیقات میں بھی اس مرض کی دونوں کیفیتیں دیکھتے ہیں۔

امریکن مصنف البرٹ موروڈیل نے اپنی ایک کتاب میں بہت سے انگریزی مصنفین اور شعرا کا نفسی تجزیہ کیا ہے اور ایک باب اس کتاب میں پو سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم البرٹ موروڈیل کے خیالات کا خلاصہ درج کرتے ہیں۔

"تجزیۂ نفسی کے نقطۂ نظر سے ایڈگر ایلن پو کا مطالعہ ایک خاص دل چسپی رکھتا ہے۔ اگرچہ اس لحاظ سے بہت سے ماہرین نے اس پر لے دے کی ہے، مگر اب بھی اس کا یہ پہلو خاصی حد تک تشنۂ تکمیل ہے۔"

پو کے کلیات اور سوانحِ حیات کو دیکھنے کے بعد سب سے پہلے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی کہانیوں میں (اور نظموں میں بھی) وہ متواتر جن دوشیزہ عورتوں کا ذکر کرتا ہے ان کی تہ میں کون عورت چھپی بیٹھی ہے۔ وہ اکثر ان نازنینوں کو مُردہ تصوّر کرتا ہے، اور اس لیے بہت سے لوگ یہ تصوّر کرتے ہیں کہ ان میں وہ اپنی بیوی ورجینیا کا عکس دیکھتا ہے؛ لیکن یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ ورجینیا ابھی زندہ تھی تب ہی سے اس کے تخیّل نے ان عورتوں کی تخلیق شروع کر رکھی تھی۔ ابھی وہ چودہ پندرہ سال کا تھا کہ اسے اپنے ایک دوست کی ماں مسز اسٹینارڈ سے محبت ہو گئی، اور جب وہ عورت مر گئی تو اس کا غم کسی کروٹ چین ہی نہ لینا تھا۔ اس کے بعد ایک اور عورت سے اسے رغبت ہوئی جس کا نام میری ڈیورو تھا۔ اس عورت نے پو سے وفا نہ کی۔ ہمارے خیال میں یہی عورت تھی جس کی جدائی کو پو موت کی جدائی تصوّر کرتا ہے۔ بچپن کی پہلی محبت کا خاتمہ موت نے کیا اور دوسرا تعلق بےوفائی سے ٹوٹا؛ ان دونوں حقائق نے مل کر اس کے دماغ میں مری ہوئی دوشیزاؤں کا تصوّر پیدا کر دیا، اور یوں اس کی نظموں اور کہانیوں میں اس کے ان تشنہ افسانہ ہائے محبت کا غیر شعوری اثر ظاہر ہوا۔ یہ نفسی نشو و نما طفلی ہی سے شروع تھی۔ ابھی وہ بچہ ہی تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہوا اور اس کے بعد جس بھی عورت سے اس کا تعلق پیدا ہوا، خواہ وہ تعلق ماں کا تھا یا محبوبہ کا، اس میں اسے مکمل تسکین حاصل نہ ہو سکی۔

اس سلسلے میں دوسرا سوال موت کے موضوع سے پو کی غیر معمولی دل چسپی کا ہے، خصوصاً جب وہ موت اور نازنین عورتوں کو یک جا تصوّر کرتا ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اس کی بیوی کی موت یا کم سے کم اس کی مہلک بیماری کی وجہ سے یہ تصوّر اس کے ذہن میں جاگزیں ہو گیا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی پو نے ورجینیا سے شادی بھی نہ کی تھی کہ موت کے موضوع سے اس رغبت کا اظہار ہو چکا تھا۔ اس کی ابتدائی کہانیوں میں دوشیزہ عورتوں کی موت کا نہایت واضح بیان ہے۔ پو نے اس

نظریے کا اظہار بھی کیا ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ شعریت سے لبریز موضوع ایک حسین دوشیزہ کی موت ہے، اور ہمارے خیال میں اس نظریے کی تحریک اس کو اُن عورتوں سے ہوئی تھی جو اسے مل نہ سکیں، یا اس سے الگ ہو گئیں، یا اس کے جذبہ محبت کو تشنہ چھوڑ کر مر گئیں۔ تیئیس سال کی عمر سے پہلے چھ ایسی عورتوں کا حال ہمیں معلوم ہوتا ہے، جس کا سلسلہ طفلی میں اس کی اپنی والدہ سے شروع ہوتا ہے؛ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ذہن میں حُسن اور موت ہم آہنگ ہو کر رہ گئے۔

اسی مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پو کو نہ صرف موت، یا دوشیزہ عورتوں کی موت، سے دل چسپی تھی، بلکہ وہ اکثر مختلف کرداروں کے زندہ دفن ہونے کا بیان بھی کرتا ہے، یا ایسے لوگوں کا حال لکھتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوے ہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں جدید نفسیات کے پیغمبر مرحوم ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ کے ایک اقتباس کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ وہ لکھتے ہیں: "تھوڑا عرصہ ہوا کہ مجھ پر ان تصورات اور خیالات کی اہمیت واضح ہوئی جو انسان کے ذہن میں زمانۂ حمل میں آسکتے ہیں۔ انھیں خیالات اور تصورات میں اس حقیقت کی وضاحت ہے کہ بہت سے افراد کو بعض دفعہ زندہ دفن ہونے کا خوف لاحق ہوتا ہے؛ نیز حیات بعدالممات کے اعتقاد کی گہری غیر شعوری دلیل بھی انھیں میں ہے کیوں کہ حیات بعدالممات رحم کی زندگی سے اس دنیا کی پُراسرار زندگی میں آنے کا ایک عکس ہے۔ اس کے علاوہ پیدائش کا عمل انسان کے لیے خوف کا پہلا تجربہ ہے اور اس لیے یہی عمل خوف کے احساس کا نمونہ اور ماخذ ہے۔"

ڈاکٹر فرائڈ کے مندرجہ بالا نظریے ہی میں ہمیں پو کے اندیشوں اور خوف سے بھرپور افسانوں اور اس کی اپنی ذہنی الجھنوں کے حل کا سراغ ملتا ہے۔ ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رہتی ہیں تو ان میں ایک ناگوار جھلک ایک خوف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لحاظ سے پو کی زندگی پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس خوف میں اگر پیدائش سے پہلے کا خوف بھی شامل ہو جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے اور ظاہر ہو جاتا ہے کہ پو کس لیے دوشیزاؤں کے مرنے اور مر کر پھر جی اُٹھنے سے دل چسپی لیتا تھا۔

یہ تمام باتیں ایک طرح سے پو کی ذہنی نشوونما کا پس منظر ہیں۔ ان سب سے مل کر، اور اس کے ساتھ احساس کمتری کا اضافہ ہو کر، اس کے اذیت پرستانہ رجحانات ظاہر ہوتے ہیں۔ نہ صرف اس کی کہانیاں اور نظمیں ہی اس اذیت پرستی کو ظاہر کرتی ہیں بلکہ وہ زہریلے مضامین بھی اس کے شاہد ہیں جو اس نے ہم عصر مصنفین اور شعرا کے خلاف لکھے۔ گویا وہ درد اور تکلیف کو محض درد اور تکلیف کے لیے پسند کرتا تھا، چاہتا تھا، اور چوں کہ حقیقی زندگی میں یہ کام نہ کر سکتا تھا اس لیے اس نے اپنی ادبی زندگی میں اس گہرے جذبے کے لیے نکاس کی صورت پیدا کر لی تھی۔

پو کی نمایاں خصوصیت تخیل پرستی ہے۔ وہ خوابوں کا رسیا تھا، سپنوں کا گیانی، اور اُس کی ادبی تخلیقات بھی خوابوں ہی کے تانے بانے ہیں۔ وہ خود ایک جگہ ایک کہانی کے کردار کی زبانی، جو حسبِ معمول اس کی اپنی شخصیت کا عکس ہے، کہتا ہے: "خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے، اس لیے میں نے اپنے لیے سپنوں کی ایک کٹیا بنالی ہے۔" اسی طرح ایک اور جگہ لکھتا ہے: "جو لوگ خواب دیکھتے ہیں انھیں ابدیت کی جھلک نظر آتی ہے۔" اس کے علاوہ اس کی نفسیات بھی ایک سچے خوابوں کے رسیا کی نفسیات سے مشابہت رکھتی ہے۔ وہ جو باتیں زندگی میں حاصل نہ کرسکتا تھا ان کے تصورات قائم کرلیتا تھا۔ زندگی میں وہ غریب تھا، اس لیے کہانیوں میں وہ امیرانہ محلوں کا بیان کرتا ہے۔ زندگی میں اس کو اپنی محبوب عورتیں حاصل نہ ہوسکیں، اس لیے کہانیوں میں وہ موت پر حیات بعد الممات کے نظریے سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے؛ اور اس کا یہ انہماک اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دل چسپی ہی نہ رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے یہ پتا نہیں چلتا کہ اُس کے زمانے میں امریکہ میں غلامی کے انسداد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔

اور اب ہم اس تحریکِ ادبی کا ذکر کرتے ہیں جس کا بانی مبانی پو تھا لیکن جس کا اثر نہ صرف فرانس بلکہ یورپ کے تمام ممالک پر ہوا۔ لیکن اس سے پہلے حُسن اور شاعری کے متعلق پو کے نظریات سے ذرا سی واقفیت حاصل کرلی جائے۔ شعر کے متعلق اگرچہ اس نے ایک سیر حاصل مقالہ "اصولِ شعری" کے عنوان سے لکھا ہے، لیکن ذیل کا اقتباس اس کے اندازِ نظر پر کافی روشنی ڈالتا ہے:

> بہت عرصے سے میرا یہ خیال ہے کہ "غیر معیّن" سچے شعر کا نمایاں جزو ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ "غیر معیّن" سچی موسیقی کا بھی جزو ہے۔ میرا مطلب راگ کے سچے اظہار سے ہے۔ اگر موسیقی میں ہم کسی قسم کا تعیّن پیدا کردیں، اس میں کسی قسم کے ارادی سُر ملا دیں، تو یک قلم اس کی مصفا آدرشی، بنیادی اور لازمی خصوصیت اور کیفیت جاتی رہے گی۔ اس میں جو خواب کی سی ایک لذت ہوگی وہ باقی نہ رہے گی۔ جس روحانی فضا میں موسیقی تیر رہی ہوتی ہے وہ مٹ جائے گی۔ اس کی تابِ پرواز کابیدہ ہوجائے گی۔ اس کی بجائے وہ آسانی سے سمجھ میں آنے والی اور سراہے جانے والی چیز بن جائے گی ــــ اس زمین کی ایک چیز۔"

گویا پو شعر میں کنایتی فضا اور دھندلکے کا حامی تھا۔ شعر کو وہ دو اور دو چار قسم کی کوئی چیز نہ سمجھتا تھا، ریاضی اور سائنس کے مسائل سے الگ انداز کا ایک مسئلہ جانتا تھا، اور حُسن کے متعلق اسی مقالے کے

مندرجہ ذیل اقتباس اس کے نقطۂ نظر کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے تجربات ہمیں بتاتے ہیں کہ حُسن کے بلند ترین مظاہرات میں ملال کا ایک لہجہ موجود ہوتا ہے۔ نشوونما کے انتہائی درجے پر پہنچ کر حُسن، خواہ کسی قسم کا ہو، ایک حساس روح کو آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے اور یوں ملال شاعرانہ لہجوں میں سب سے زیادہ مرتبہ رکھتا ہے۔

حُسن کی ہر بلندی میں ملال کا یہ شائبہ ضرور نمایاں ہوتا ہے، اور جب راگ کے اثر سے ہماری آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں تو اس کا باعث شدّتِ مسرت نہیں ہوتی بلکہ ایک بے قابو کر دینے والا غم اس کی علتِ غائی ہے، جسے ہم فانی انسان عام طور پر اس اچھوتی بہجت سے ہم آہنگ نہیں بنا سکتے جس کی ایک کنایتی اور غیر معیّن جھلک ہم کو راگ کی بدولت دکھائی دیتی ہے۔

اگر ہم حُسن کے لازمی خصائص کے تجزیے کا نتیجہ اوپر کے اقتباسات کی صورت میں معیّن کرلیں تو یہ کام نہایت آسان ہو جاتا ہے کہ کسی ایک ایسے موضوع کا تقرر کرلیا جائے جو بنیادی طور پر تمام ضروریات کی تسکین کر سکے۔

...بلندیِ رفعت یا تکمیل کو ایک پل بھی نظر سے اوجھل نہ رکھ کر میں نے اپنے آپ سے سوال کیا: "انسانیت کی ہمہ گیر مفاہمت کے لحاظ سے ملال انگیز موضوعات میں سب سے زیادہ ملال انگیز موضوع کون سا ہے؟" ظاہر ہے کہ اس کا جواب "موت" تھا۔ اور پھر میں نے سوال کیا کہ کس صورت میں یہ سب سے زیادہ ملال انگیز موضوع شعریت کا حامل ہو گا؟ جو کچھ میں اوپر وضاحت سے بیان کر چکا ہوں اس کی طرف دیکھتے ہوئے اس کا جواب بھی ظاہر ہے: "جب یہ موضوع حُسن سے قریب ترین ہم آہنگی حاصل کر لے۔" چناں چہ دنیا میں ایک حسین عورت کی موت بغیر رد و قدح کے ایک ایسا موضوع ہے جس میں سب سے زیادہ شعریت ہے۔

ظاہر ہے کہ حُسن اور شعر کے متعلق پو کے مندرجہ بالا اندازِ نظر کی تخلیق اس کے ذاتی حالات سے ہوئی، لیکن یہ کوئی اعتراض نہیں۔ ہر شخص عالم گیر نظریوں تک بھی ذاتی تجربات اور تفکر ہی کے ذریعے سے پہنچتا ہے۔ ان نظریات کو ہم کمزور نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ان کے اندرونی زور ہی نے یورپ کی ذہنی اور روحانی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا۔

جب سے پو کے کلیات کو چارلس بادیلیئر نے فرانسیسی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تبھی سے فرانس اور پھر رفتہ رفتہ یورپ کے مختلف ممالک میں اس تحریک کی ابتدا ہوئی جسے "اشاریت" کا نام دیا جاتا ہے، لیکن جس کا زیادہ مشہور نام "تحریکِ انحطاط" ہے۔ اگرچہ اس تحریک کے آثار اس سے پہلی ذہنی تحریکِ رومانی ہی میں موجود تھے (جس کا بانی مبانی مشہور مفکر روسو تھا)، لیکن بادیلیئر کی پیش کش کے زمانے ہی سے اس کی واضح صورت لوگوں کے سامنے آئی کیوں کہ اب اس تحریک کو ایک گرو بلکہ پیغمبر مل گیا تھا (ایڈگر ایلن پو)، اور اس گرو یا پیغمبر کو ایک ایسا چیلا حاصل ہو گیا جو اس کے نظریات کی نہ صرف خاطر خواہ تبلیغ کر سکتا تھا بلکہ خود بھی ایک پیامی ہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ انگریز مصنف ایڈورڈ شانکس کے خیال میں مندرجہ بالا دونوں نام اس تحریک کے لیے موزوں نہیں ہیں لیکن وہ "تحریکِ انحطاط" کے نام کو زیادہ موزوں سمجھتا ہے کیوں کہ اس میں یاس کی ایک ایسی خاموش مدافعت کی جھلک ہے جو اس تحریک کی نمایاں خصوصیت تھی اور دوسرے نام سے تو صرف ادبی طور پر ایک مسلک کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے اور بس۔ یہ نام روحانی طور پر کلیتاً حاوی نہیں ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ پو کے اس نظریے کی طرف اشارہ ہوتا ہے جو اس نے شعر کی "غیر معیّن" خصوصیت کے متعلق پیش کیا تھا۔ خیر، نام خواہ کچھ ہو، ہمیں کام سے زیادہ تعلق ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ نظریات جو تحریکِ انحطاط کے اجزا ہیں کسی فرد سے ہٹ کر اجتماعی حیثیت اختیار کر چکے تھے، اور یہ زمانہ انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سالوں کا ہے۔ اور جب بادیلیئر نے پو کے کلیات کی پیش کش کے بعد اپنا پورا مجموعہ کلام شائع کیا تو یہ تحریک فرانس سے نکل کر یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی پھیلی۔

اس تحریک کی نمایاں خصوصیت وہ ردعمل تھا جو انیسویں صدی کے ماحول سے بعض افراد کے ذہنوں میں پیدا ہوا، لیکن صنعتی لحاظ سے جو بغاوت اُس وقت پیدا ہو رہی تھی اس کی مخالفت ہونے کے لحاظ سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تحریک بھی بغاوت کا ایک ایسا پتھر تھا جو پہلی بغاوت کے پتھر کا جواب دینے کے لیے اٹھایا گیا۔ یہ محض ایک انداز نظر تھا۔ اس کے حامی اُس نسل سے تعلق رکھتے تھے جس کی آنکھوں کو ایک ایسی نئی دنیا اپنے گرد و پیش دکھائی دے رہی تھی جو ان کے آباواجداد کی دنیا سے یکسر مختلف تھی۔ انقلابِ فرانس اور اس کے ساتھ ہی صنعتی انقلاب دو ایسے ردعمل تھے جن کے نتائج اب نمایاں دکھائی دے رہے تھے۔ بادشاہوں کا زمانہ رخصت ہو رہا تھا اور جمہور کی فتح تحریکِ انحطاط والوں کو عمومیت کا ایک ایسا طوفان معلوم ہوتی تھی جو ہر قائم بات کو تہس نہس کر دے گا، اس لیے انھیں نئے حالات سے کوئی رغبت نہ تھی۔ نیا صنعتی نظام اُس پہلے حسن کو مٹا رہا تھا، کیوں کہ عمومیت اور حسن میں جو بُعد ہے وہ ظاہر ہے، اور "انحطاطی شعرا" کو یہ بات پسند نہ تھی۔ وہ یہ نہ چاہتے تھے کہ جمہور محض مادی زور کی بنا پر ایک

ایسی چیز کا خاتمہ کر دیں جس کی پرورش صدیوں میں ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھیں سائنس سے بھی نفرت تھی، کیوں کہ یہی ایک ایسا علم تھا جو ان کے مخالفوں کا سب سے زیادہ معاون تھا۔ پو نے خود سائنس کے متعلق ایک جگہ کہا ہے کہ گیت کی لازمی خصوصیات سے سائنس کو مطلق ہمدردی نہیں اور گیت حسن ہے۔ چناں چہ پو کا اندازِ نظر تحریکِ انحطاط کے حامیوں کا مسلک بن گیا اور اس کے ساتھ اس کی سوانحِ حیات نے اس کی حیثیت ایک ایسے شہید کی ایسی بنا دی جس نے گویا ماحول سے ہم آہنگی نہ پیدا کی اور اپنے نظریات کے لیے رفتہ رفتہ گھل کر جان دے دی۔ اس نے ریل گاڑی کی دنیا کو ناپسند کیا اور ریل گاڑی کی اس دنیا نے اس ناپسندیدگی کا انتقام اس کی ذات سے لیا اور یوں وہ ایک شہید پیغمبر بن گیا۔ اور اس کے بعد بھی جن شعرا نے تحریکِ انحطاط کی حمایت کی، عموماً ان کی زندگی ایک المناک افسانہ ہی بنتی رہی، اور وہ گویا اپنی تکلیف اور اپنے خون سے اس پودے کو سینچتے رہے، اور یوں صنعتی انقلاب سے شاعری کو جس صدمے کا اندیشہ تھا وہ کسی حد تک دور ہو گیا، کیوں کہ تحریکِ انحطاط والے نہ صرف قدیم حُسن کے قیام میں کامیاب ہوئے بلکہ اپنی قربانیوں سے ایک نئے حسن کی تخلیق کا ذریعہ بھی بنے۔

اور اب ایک دو نظمیں:

مرے ہوؤں کی روحیں

تاریک خیالوں کا جھرمٹ بے رنگ لحد کے کونے میں
تیری ہستی کو لپٹائے گا تنہائی کے بچھونے میں
اُن لمحوں میں اس دنیا کا گستاخ ہجومِ بے پایاں
جانے گا نہ کوئی بات تری، تُو ہو گا ہر ایک نظر سے نہاں

(۲)

وہ کنجِ عزلت ہو گا لیکن اس میں نہ ہو گی تنہائی
چُپ چاپ ہی تکتے رہنا وہاں، ہونٹوں پہ ہو مُہرِ خاموشی
اُن لوگوں کی روحیں جاگیں گی اس دنیا میں سامنا تھا جن سے
کچھ سائے نظر آئیں گے تجھے، ہلتے ہلتے اور ساکن سے

پھر دیکھے گا تُو ان کی رضا تیری ہستی پر چھائے گی
آواز رہے سینے میں نہاں، ہونٹوں پہ ہو مُہرِ خاموشی

(۳)

آکاش کا منڈل رات کو صاف تو ہو گا، مگر غرّائے گا
اور انجمِ رخشاں میں بھی یہاں کا اجالا نظر نہیں آئے گا
یہ اُجالا جس میں آس دمکتی مُورت بن کے جھلکتی ہے
یہ اُجالا جس کی ہر ایک کرن اونچے منڈل میں چمکتی ہے
وہ انجمِ رخشاں لہو کے دھبّوں ایسا رنگ دکھائیں گے
وہ شکن جو تجھ پر چھائی ہو گی اس کو اور بڑھائیں گے
اور تیرے لہو کی گردش میں اک ایسی گرمی لائیں گے
جس کی سوزش سے خون کے ذرّے انگارے بن جائیں گے

(۴)

سب اک پل میں مٹ جائیں گی یہ باتیں جو تیرے دل میں ہیں
وہ گھڑیاں پھر نہ دکھائیں گی نظارے جو اس محفل میں ہیں
جیسے شبنم کے اُڑنے پر شبنم کا نام گیاہ میں ہے
ان باتوں کا ہے حال یہی، اُن کا حاصل اک آہ میں ہے

(۵)

وہ سامنے دور پہاڑی ہے اور اس پر کُہرا چھایا ہے
اور بہتی ہواؤں نے اپنے ہونٹوں پر قفل لگایا ہے
یہ کُہرا دھندلا دھندلا ہے ذرّے ذرّے میں سمایا ہے
اَن مِٹ ہے، لافانی، جیسے لوہے سے کسی نے بنایا ہے

یہ کھرا ایک اشارہ ہے، پیڑوں کے سروں سے چھلکا ہے
بھیدوں کے بھید نہاں اس میں، یہ تو بھیدوں کا دھندلکا ہے

موت اور حیات بعد الممات کے موضوع جس طرح پو کی کہانیوں میں نمایاں نظر آتے ہیں اسی طرح اوپر کی نظم سے بھی اس کی یہ دل چسپی ظاہر ہے۔ اور ذیل کی نظم عشقیہ ہے لیکن اس عشق میں بھی اس کے تصورات کا تاریک رنگ موجود ہے۔ یہ نظم اس کی کسی محبوبہ کے نام ہے (بیوی کے نام نہیں)۔ بعض نقادوں کے خیال میں اس کی مخاطب پو کے بچپن کے دوست کی والدہ مسز اسٹینارڈ ہے، لیکن ایک نقاد اس نظم کو میری کے نام سمجھتا ہے، کیوں کہ بےوفائی کے بعد اس کا درجہ بھی پو کی نظر میں ایک مری ہوئی عورت کا ہو چکا تھا۔

سورگ باشی سے

یہ تو ہی تھی جس کی خواہش کا جذبہ مرے دل کے اندر تھا
سرسبز جزیرہ سمندر میں اک چشمہ تھا، اک مندر تھا
پھل پھول تھے پریوں کی بستی کے
پھل پھول تھے سب میرے ہیرے

سندر سپنا تھا، ہٹ بھی چکا امید کا شعلہ راکھ بنا
"بڑھتا جا، آگے نکلتا جا، آگے ہی آگے چلتا جا"
آتی ہے یہی آواز مجھے
اب آنے والے زمانے سے

لیکن ماضی اب آنکھوں میں اک دھندلی خلیج کی صورت ہے
رہتی ہے وہیں پر روح مری حیران ہے چُپ کی مُورت ہے
آرام کی مے کا پیمانہ
ماضی ہی بنا ہے کاشانہ

لیکن افسوس کہ مجھ میں نہیں اب زیست کے وہ انوارِ حسیں
وہ شمع بجھی، وہ نُور مٹا اب کچھ بھی نہیں، اب کچھ بھی نہیں

(ساحل کی ریت پہ آتی ہیں
لہریں یہ بات سُجھاتی ہیں)
کیا سُوکھا پیڑ ہرا ہو گا؟ گھائل پنچھی پر تولے گا؟
ناممکن، میں تو سمجھتا ہوں آئندہ دَور بھی بولے گا!
اے دکھیا دل! ماضی کے مکیں!
اب کچھ بھی نہیں، اب کچھ بھی نہیں

پو حقیقت پر خواب کو ترجیح دیتا تھا۔ ذیل کی نظم سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

ایک خواب

شب کے تاریک تصوّر میں مجھے لاکھوں بار
خواب آئے ہیں مسرت کے جو اب دُور ہوئی
خواب بیداری کے جب لائے مگر نورِ حیات
دل مرا ٹوٹ گیا... روح مری چُور ہوئی

اُس کو ہر چیز نظر آتی ہے دن میں اک خواب
جس کی آنکھیں ہوں لگی بیتے زمانے کی طرف
اس کی آنکھوں سے نگاہوں کی کِرن مائل ہے
حال کی باتوں کو ماضی میں چھپانے کی طرف

آہ! وہ خواب، وہ اک خوابِ مقدّس میرا،
میں اسے دیکھتا تھا لوگ ہنسا کرتے تھے،
ہاں اسی خواب نے اب تک مجھے خوش رکھا ہے
اس کے ہی نُور سے رستے بھی کھلا کرتے تھے

اس کی کیا فکر مجھے اب ہے جو طوفانی رات
اور وہ نور بہت دور سے آتا ہے نظر
پوچھتا ہوں میں کہ سچائی کے تاروں میں کبھی
ایسی تابانی کا دیکھا ہے کسی نے منظر!

ذیل کی چھوٹی سی نظم کو بیداری کا ایک خواب سمجھنا چاہیے، کیوں کہ یہ محض ایک جھوٹی تسلّی کا حکم رکھتی ہے، ورنہ پو سے سچی ہمدردی سوائے اس کی ساس کے اَور کس کو تھی؟

کسی کے نام

غرض نہیں مجھے اس سے کہ خاک میں میری
نہیں ہے خاک کا ذرّہ بھی اب کوئی موجود
نہ اس کی فکر ہے: نفرت کے ایک لمحے سے
ہزاروں سال محبت کے ہو گئے نابود
میں اس کا غم نہیں کھاتا کہ دہر میں جو لوگ
اکیلے رہتے ہیں، مجھ سے زیادہ ہیں مسرور
مجھے یہ سوچ ہے: میں تو فقط مسافر ہوں
مرے نصیب کی برگشتگی پہ تُو رنجور؟

ذیل کی نظم کی تحریک پو کو غالباً اپنی بیوی ورجینیا کے مستقل اور مہلک مرض سے ہوئی ہے جب اس کے بسترِ مرگ پر بیٹھے بیٹھے موت اور مصائب کے متعلق اس کے ذہن میں خیالات اور تصوّرات کا ایک طوفان جاگ اٹھتا تھا۔

جیون کی ندّی

دھیرے دھیرے... دھیرے دھیرے... جیون ندی بہتی جا
اے عنابی لہو کی بوندو! رک جاؤ، اب رک بھی جاؤ

دیکھنے دو تم، دیکھنے دو تم، مجھ کو یہ سندر سپنا
اُن لمحوں تک جن میں رکے گا اس بہتی دنیا کا بہاؤ

دیکھو دیکھو، میری آنکھو! اس کا درد، اذیت، گھاؤ
دیکھو کیسے ہر اک آنکھ کی پُتلی تیز چمکتی جائے
سُن لو، سُن لو ان چیخوں کو، یہ آواز کا پیارا گھلاؤ
جن میں اُس کی ناامیدی دھندلی دھندلی دمکتی جائے

اُٹھو، اُٹھو اے پاتال کی روحو! اٹھو، اُٹھ بھی جاؤ
تیر کے ایسے آنکھ جھپکتے اس کے دل میں ڈیرا جماؤ۔
ہیبت! ... دہشت! ... اپنی خون جماتی چیخوں کو لے آئے
جلدی آئے، آ کر اپنا نحوست والا جال بچھائے

ہاں، اے میرے دل کی لہرو! خوش ہو جاؤ، خوش ہو جاؤ
اب بدلے کی مٹھاس کو چکھو، اس کے نشے میں کھو جاؤ
اور ہاں، تم بھی میرے دل کی نفرت کو دیکھو چُپ چاپ
کیا ملعون تھا وہ لمحہ بھی جب کہ ہوا تھا اپنا ملاپ

پو کی اذیت پرستی کو یہ نظم کافی سے زیادہ حد تک ظاہر کر رہی ہے، اور ذیل کی نظم سے بھی پو کے خصائصِ طبعی ظاہر ہیں۔ موت، نغمے میں نوحہ، قبر کا کونا، جھیل، خلوت گزینی، خوابوں کی پُوجا... اور اسی سے ایک اور بات یاد آئی: شعر میں فنی لحاظ سے پو ایک چابک دست فن کار تھا۔ نظم کی بحر، اس کی موسیقی، الفاظ کا استعمال، انشا کی ہئیت، ان سب باتوں کے لحاظ سے اس کا درجہ بلند تھا۔ اس مضمون کے ساتھ آپ جو ترجمے دیکھیں گے اُن میں سے اکثر میں ہندی کی وہ بحر استعمال کی گئی ہے جو فارسی میں نہ تھی لیکن اردو والوں نے ہندی سے لے کر اپنا لی۔ یہ ڈھیلی ڈھالی بحر (جس میں ضرورت کے وقت ایک تیزی بھی پیدا کی جا سکتی ہے) نہ صرف موسیقی کے لحاظ سے گیتوں کے لیے بہت موزوں ہے بلکہ خواب

دیکھنے والی طبائع سے ایک فطری مناسبت رکھتی ہے۔ چناں چہ میر تقی کی اکثر غزلوں میں (اور اچھی غزلوں میں خصوصاً) آپ اسی بحر کو پائیں گے۔ پو کے ترجموں میں بھی اسی بحر کا زیادہ استعمال ہونا اس کی خواب آلود ذہانت کی نسبت سے ہے۔

جھیل

جب آئی بہار جوانی کی (مَن موہن، میٹھی کہانی کی)

اس پھیلی پھیلی دنیا کا اک کونا میں نے ڈھونڈ لیا
اُس کونے سے جو رغبت تھی ویسی نہ کسی سے چاہت تھی

ہر ذرہ دل کو لُبھاتا تھا اور آنکھوں کو گرماتا تھا
اک جھیل تھی بن میں کھوئی ہوئی اور گہری نیند میں سوئی ہوئی

اس جھیل کے سونے کناروں کو کچھ کالی چٹانوں نے گھیرا تھا
اور ساتھ صنوبر کے لمبے اونچے پیڑوں کا ڈیرا تھا
لیکن جب رات آ جاتی تھی اور دنیا پر چھا جاتی تھی،
بے چین ہوائیں چلتی تھی اور اُن سے چیخیں نکلتی تھیں

وہ گِریہ تھا، وہ نغمہ تھا وہ نغمہ بھی اک نوحہ تھا

میں اس نوحے کو سُنتا تھا اور پہروں ہی سر دُھنتا تھا
ان روتے نغموں میں ان چیخوں والے لمحوں میں

پل بھر جادو مٹ جاتا تھا اور دھیان مجھے یہ آتا تھا:
یہ کیسی وحشت چھائی ہے تنہائی ہے، تنہائی ہے!

احساس مگر ناگفتہ تھا ظاہر تھا پھر بھی نہفتہ تھا

ہیروں کی کان ملے مجھ کو یا سارا جہان ملے مجھ کو

میں جھیل کہانی کیسے کہوں؟ بہتر ہے یہی، خاموش رہوں
وہ سب لہریں تھیں زہر بھری ان لہروں میں تھی موت چُھپی
جو گہرائی میں بچھونا تھا اک ایسی قبر کا کونا تھا

جس میں اُس شخص کو راحت ہو (اور ذہنِ رسا کو مسرت ہو)
جو بد کے اس گہرائی کو، اپنے دل کی تنہائی کو
اس کے ذرّوں میں سمو ڈالے پہلے منظر کو دھو ڈالے
وہ دھندلی جھیل سنور جائے اور باغ عدن کا نکھر آئے

***

چین کا ملک الشعرا

لی پو

آج رفتارِ زمانہ کی تیزی اور وقت کے سیاسی ہنگاموں میں ہمیں یہ حقیقت ایک بھولا ہوا افسانہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک کا تعلق ایشیا کے مشرقی حصے سے ہے، اور اس پرانی تہذیب کے بچے کھچے آثار، جن کو باقیات الصالحات کہنا چاہیے، دنیا کی مختلف طاقتوں کی خود غرض ریشہ دوانیوں اور جوعُ الارض کی نذر ہونے کو ہیں۔ آج اس ملک میں ہر انسان پر لازم ہے کہ وہ کش مکشِ حیات کے ہر مسئلے کو بھول کر سپاہی بن جائے،[1] لیکن ان سب حالات کے مقابلے میں نگاہِ تصوّر ماضی کے فارغ البال زمانے کو دیکھ کر عبرت حاصل کرتی ہے۔

ابھی یورپِ وسطیٰ میں تمدن کی سحر طلوع ہی ہوئی تھی کہ چین کے تہذیب و تمدن کا آفتاب نصف النہار پر تھا۔ اس زمانے کی فن کارانہ ترقیوں میں نمایاں درجہ علم ادب کو حاصل تھا، اور علم ادب میں بھی شاعری ممتاز اور مخصوص حیثیت رکھتی تھی۔ ڈراما نگار کوئی نہ تھے اور نہ افسانہ نگار تھے؛ صرف شاعر، اور شاعر بھی کس کثرت سے۔ اس کے متعلق ایک ملکی نقاد رائے زنی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ "اس عہد میں جو کوئی بھی آدمی تھا شاعر تھا۔" اور اس رائے میں طنز کا کوئی شائبہ نہیں۔ چین میں "تیانگ خاندان کا مجموعۂ نظم" آج بھی موجود ہے، جس کی نو سو جلدیں ہیں اور ان نو سو جلدوں میں اڑتالیس ہزار نو سو نظمیں شامل ہیں جن کو کم و بیش دو ہزار تین سو شاعروں نے تصنیف کیا تھا؛ لیکن اس کے ساتھ ہی واضح رہے کہ یہ مجموعہ اٹھارویں صدی میں ایک مانچو شہنشاہ کے حکم سے ترتیب دیا گیا تھا۔ گویا ایک ہزار سال تک زمانے کی دست برد سے جس قدر کلام بچ رہا وہی اس مجموعے میں شامل کیا جا سکا۔

---

(۱) یہ مقالہ ۱۹۳۸ء کے آغاز میں لکھا گیا تھا۔

شعرا کی اس وسیع فہرست میں شمولیت کسی شخص کے لیے باعثِ افتخار تصور نہیں کی جا سکتی، لیکن ان سب میں سے منتخب ہو کر عظیم ترین خیال کیا جانا، اُس ان گنت فوج کا لافانی سپہ سالار بن کر لوگوں کی نظروں میں چمکنا، یقیناً ایک نمایاں، غیر معمولی اور قابلِ فخر حیثیت ہے۔ یہ قابل فخر حیثیت لی پو کو حاصل ہے۔ کسی کو اس فیصلے پر اعتراض نہیں۔ لی پو نہ صرف تیانگ خاندان کے عہد کا سب بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے بلکہ اسے ہر زمانے میں چین کا ملک الشعرا کہتے رہے ہیں۔

شاعر کے حالات بیان کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم مختصر طور پر تیانگ خاندان کے زیر اقتدار چین کی جو حالت تھی اس پر ایک نظر ڈال لیں؛ خصوصاً شہنشاہ سوان سونگ کے عہد حکومت کا جائزہ لے لیں جو کچھ عرصہ لی پو کا سرپرست رہا، اور جس کا لمبا اور شاندار زمانہ چینی شاعری کا عہدِ زرّیں متصور ہوتا ہے۔

(۲)

تیانگ لوگ ساتویں صدی کے اوائل میں برسرِ اقتدار ہوئے۔ تائی سونگ جو اس خاندان کا دوسرا شہنشاہ تھا، اس نے اپنے تیئیس سال کے زمانۂ حکومت میں ملک کے باغی اور مخالف علاقوں کو زیر کیا اور اپنی سلطنت کی پختہ بنیاد ڈالی، اور صحرائے منگولیا کے تاتاری قبائل اور تبت کی فتح سے اس سلطنت کو وسعت دی۔ ملکہ وُوہو کو عنانِ حکومت اپنے قابو میں کر لینے پر بُرا بھلا کہا جاتا ہے، لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہو سکتا کہ وہ چین کے قابل ترین حکمرانوں میں سے ایک تھی اور اس نے اُس صدی کی آخری چوتھائی میں اپنے ملک کا وقار قائم کرنے کے لیے بہت کچھ کیا۔ اس ملکہ کے عین بعد ہی سوان سونگ نے ۷۱۳ء میں تخت پر قدم رکھا اور بیالیس سال تک حکومت کی۔

چین کے لیے یہ زمانہ سیاسی طاقت و عظمت اور ملکی وسعت کا زمانہ تھا۔ سلطنت کی حدیں سائبیریا سے لے کر کوہستانِ ہمالیہ کی وادیوں تک پھیلی ہوئی تھیں اور کوریا سے لے کر بحیرۂ ابیض تک اس کا دامن کشادہ تھا۔ ہندوستان اور نانکن سے خراج آتے تھے۔ خلفائے مدینہ قیمتی پتھر، گھوڑے اور دیگر اشیا تحائف کے طور پر بھیجتے تھے۔ جاپان کے قدیم دار الخلافہ نارا سے وقتاً فوقتاً طلبا کی آمد ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ ایک بار ۶۴۳ء میں یونان کے شہنشاہ تھیوڈوسیس کی جانب سے چین کے دربار میں ایک وفد آیا تھا۔

یہ زمانہ فارغ البالی کا زمانہ تھا۔ ہوانگ ہو اور ینگ سی کیانگ کی زرخیز وادیوں میں چاول اور باجرے کے لہلہاتے ہوئے کھیت تھے، چمکتی ہوئی ندیاں تھیں اور پانی سے لبریز جھیلیں تھیں۔ اُس چین میں اب امن و امان اور آسائش کا دور دورہ تھا جسے گزشتہ چار صدیوں میں متواتر جنگوں کی شورش نے تباہ اور ویران کر ڈالا تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں تجارت کو فروغ تھا اور دُور دراز دیہات میں بھی سکون کی حکومت تھی۔

شین سی کے علاقے میں سیان فو کا شہر آباد ہے، جس کا نام اُس وقت چانگ این تھا۔ وہی ملک کا دارالخلافہ تھا، اور اس شہر کی امارت، شان و شوکت اور جاہ وجلال کو کبھی عروج کا وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا جو اُس زمانے میں تھا۔ عظیم الشان قلعہ جس کے نو دروازے تھے؛ چھتیس شاہی محلّات اپنے سنہرے ستونوں اور درخشاں میناروں کے ساتھ تمام شہر میں پھیلے ہوئے تھے۔ امرا کی حویلیاں ان میں شامل نہیں کہ ان کا کوئی شمار ہی نہ تھا۔ دن کے وقت شہر کے کوچہ و بازار گوناگوں لوگوں کے ہجوم سے بھرپور رہتے تھے۔ گھوڑوں پر سوار آرہے ہیں اور خوبصورت بہلیاں جارہی ہیں، جن میں کالے بیل جُتے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ ان گنت عشرت گاہیں تھیں، تفریح کے مقامات تھے۔ ان کے دروازے رات کو کھلتے اور رقص و نغمہ، مے ومینا اور چاند سے چہروں والی خوبصورت عورتوں سے معمور رہتے۔

اُس زمانے میں مذہبی بحث و تمحیص کا بازار بھی گرم تھا۔ بُدھ مذہب تیانگ خاندان سے کئی صدی پیشتر چین میں داخل ہو چکا تھا اور ملک بھر میں بُدھ مندروں اور خانقاہوں کا ایک جال سا پھیلا ہوا تھا۔ تائی سونگ کے عہد سلطنت میں مشہور سیاح اور بدھ پجاری ہیون سانگ نے ہندوستان میں اپنی مشہور تیرتھ یاترا کی اور لوٹتے ہوئے وہ سنسکرت کی کئی سو کتابیں اپنے ساتھ چین لایا۔ اگرچہ حکومت اور سماج میں کنفیوشس کے وضع کیے ہوئے قوانین جاری رہے، پھر بھی تاؤمت نے عقائد میں مذہبی افسانہ طرازی، دیومالا اور اوہام پرستی کے ڈھکوسلے لا کھڑے کیے، اور یہ نئے خیالات دربار اور عوام دونوں میں تیزی کے ساتھ مقبول ہو گئے۔ رفتہ رفتہ دوسرے مذاہب کے مبلّغوں نے بھی سعی و کوشش سے چین کے دارالخلافے میں بار پا کر اپنے قدم جمانے شروع کیے۔ لیکن دارالخلافہ صرف اُن مذہبی خیالات کا مرکز ہی نہ بن گیا بلکہ اس میں مختلف علوم و فنون کی درس گاہیں بھی قائم کی گئیں۔ تائی سونگ علمِ نجوم کا دل دادہ تھا اور اس نے اپنی دوسری سرگرمیوں کے علاوہ شاہی کتب خانے میں دو لاکھ سے زائد کتب کا اضافہ کیا۔ سوان سونگ نے اپنے زمانے میں اس بات کا خاص خیال رکھا کہ اُس کی سلطنت کے پندرہ صوبوں میں کوئی شہر اور کوئی گاؤں ایسا نہ رہ جائے جس میں کم سے کم ایک مدرسہ نہ ہو۔

سوان سونگ بذاتِ خود ہر بات کے لحاظ سے ایک مکمل شہزادہ تصوّر کیا جاتا تھا ــــ عقل مند اور بہادر، سپاہیانہ کھیلوں اور کرتبوں میں ماہر، اور ہر علم و فن سے واقف۔ چوں کہ وہ خود ایک اچھا موسیقی داں تھا، اس لیے اس نے اپنے محل میں اسکول قائم کیا جس میں مرد و زن دونوں اداکاروں کو راگ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تاریخ داں یہیں سے چینی ڈرامے کی ابتدا شمار کرتے ہیں۔ شہنشاہ کے دربار میں حسین عورتوں، فن کاروں اور شاعروں کا جمگھٹ لگا رہتا تھا۔ لی پو اور توفو اس کے سامنے قصیدے لکھ کر پیش کرتے تھے۔ لی کواے آئی لی این نغمہ سرائی سے اس کا دل خوش کرتی۔ اور یانگ کواے آئی نے آئی،

جسے محل کی تین ہزار حرموں میں سے حسین ترین شمار کیا جاتا تھا، ہر وقت اس کی پالکی کے ہمراہ رہتی تھی۔ اگرچہ اپنے آخری ایام میں سوان سونگ عیش و عشرت میں ڈوب گیا، لیکن اس نے کبھی کوئی مبتذل حرکت نہ کی اور کبھی بھی اپنے ان عیش کے جلسوں کو حد سے تجاوز نہ کرنے دیا۔ آج تک اس بادشاہ کو "منگ ہوآنگ" یعنی "رنگیلا بادشاہ" سمجھ کر یاد کیا جاتا ہے۔

لیکن اس عہد کی یہ لفظی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں کہی جا سکتی جب تک اس تصویر کے دوسرے رخ یعنی تاریک پہلو کو بھی بیان نہ کر لیا جائے؛ وہ تاریک پہلو جس کی وجہ سے چینی قوم کی روحانی طاقتیں پورے طور پر کارفرما ہو گئیں۔ شاہی تاج کے حصول کے لیے شاہزادوں اور شاہزادیوں کی متواتر تگ و دَو اور ریشہ دوانیوں سے تیانگ خاندان کے ابتدائی زمانے سے ہی سرکار دربار کے حالات سکون سے دور بلکہ منتشر اور درہم برہم رہتے تھے، اور شاہی محدود حلقے سے باہر خلقتِ گردگار کے امن و آسائش اور فارغ البالی پر حریفانہ نگاہیں رکھنے والے بھی کچھ کم نہ تھے۔ مختلف دشمن ہمیشہ اس تاک میں رہتے کہ کب موقع ملے اور کب لُوٹیں۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ سرحد کی شورشیں دم بھر کو رک جائیں، اور شاہی فوجوں کو ان کی سرکوبی اور مدافعت کے لیے قریباً ہر وقت اپنی توجہ ان کی جانب مبذول رکھنا پڑتی تھی، اور ان جھگڑوں میں ہزاروں بلکہ لاکھوں سپاہی کام آ جاتے۔ مغربی چین میں تبت والے تھے جن کی خاطر خواہ تسکین ان سیاسی شادیوں سے نہ ہوتی تھی جن میں وقتاً فوقتاً نازک اندام اور مہذب شاہزادیوں کو اجڈ سرداروں سے زبردستی منسلک ہونا پڑتا تھا۔ ان شورشوں کے مصائب کے سلسلے میں سوان سونگ کی فوجوں کو سب سے بڑھ کر بدقسمتی کا سامنا کرنا پڑا۔ ۷۵۱ء میں صحرائے گوبی کے علاقے میں تیس ہزار آدمی تباہ و برباد ہو گئے اور ین نان کے حملوں میں وحشیوں کے خلاف چین کے دو لاکھ آدمی کام آئے؛ اور ان سب سے آخر میں، اور سب سے بڑھ کر، این لوشان کی بغاوت تھی جس نے ایک بے پناہ طوفان کی طرح شہنشاہیت کی بنیادوں تک کو ہلا دیا۔

این لوشان کتن نسل کا ایک سپاہی تھا جس نے اپنے ہی قبائل کے خلاف جنگوں میں نام پیدا کیا اور یانگ کوائے آئی کی نظروں میں مقبول ہو کر سوان سونگ کا اعتماد حاصل کیا۔ اس کا عروج بہت جلد جلد ہوا۔ اسے نواب کا خطاب دے کر شمال کے سرحدی صوبوں کا گورنر بنا دیا گیا، جہاں اسے سلطنت کی بہترین افواج کی سرداری کا موقع ملا اور وہ اپنے دل میں پوشیدہ امنگیں لیے ہوئے مناسب وقت کا منتظر رہا۔ اس دوران میں شاہی دربار کی حکومت کے حالات ایک تیزی کے ساتھ مائل بہ تخریب تھے۔ اس کی وجہ یانگ کوائے آئی کے لیے سوان سونگ کی اندھی محبت تھی۔ اس کا بھائی یانگ کواو چونگ وزیرِ اعظم مقرر کر دیا گیا، اور حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر خواجہ سراؤں کو حکم چلانے کا موقع ملا۔

گویا ایک طرح سے واجد علی شاہ کے دربار کی کیفیت طاری ہو گئی۔ آخر کار ۷۵۵ء کے موسمِ بہار میں این لوشان نے دربار کو یانگ کواوچونگ کے پنجوں سے رہائی دلانے کے بہانے بغاوت کا علم بلند کیا۔ اس نے بہت جلد لویانگ کے شہر پر قبضہ جمالیا اور ہوانگ ہو کے شمال کا تمام علاقہ اپنے قابو میں کر لیا، جن میں شانسی اور چلی لی کے صوبے بھی تھے۔ اس کے بعد اس نے مشرق کے رخ دارالخلافہ کی سمت قدم بڑھایا۔ اس نے اعلان کر دیا کہ وہ بذاتِ خود شہنشاہ ہے اور اس کا تعلق ینین خاندان سے ہے۔ سوان سونگ ایک عمر رسیدہ حکمراں تھا۔ اس نے جب تباہی کو اس قدر قریب دیکھا تو وہ اپنے ماتحت اور پروردہ کی ناشکری اور احسان فراموشی پر متعجب ہو کر پکار اٹھا: "ناممکن، یہ ناممکن ہے!" نتیجہ یہ ہوا کہ مدافعت کے لیے کوئی اچھی تدبیر عمل میں نہ لائی جا سکی۔ ایک صبح موسلادھار بارش میں شہنشاہ کو مجبور ہو کر راہِ فرار اختیار کرنا پڑی۔ اس نے اپنی محبوب ترین حرم اور چند وفادار خادموں کو اپنے ساتھ لیا اور یہ سب لوگ نکل کھڑے ہوئے۔ وہ فوجی اور سپاہی جو سوان سونگ کے ہمراہ تھے، انھوں نے اس تمام مصیبت اور تباہی کی علت یانگ کواوچونگ کو ٹھہرایا، اور اس لیے اسے اور اس کے تمام رشتہ داروں کو تہِ تیغ کر دیا، یہاں تک کہ یانگ کوائے آئی نے آئی بھی اس انتقام سے نہ بچ سکی۔ اسے اپنے شاہی عاشق کے بازوؤں سے نوچ کر علیحدہ کر دیا گیا اور گلا گھونٹ کر مار دیا گیا، اور سرِ راہ ایک گڑھا کھود کر بغیر کسی رسم کے دبا دیا گیا۔ شہنشاہ نے اپنے بیٹے کے حق میں حکومت سے دست برداری کا اعلان کر دیا اور خود شوچ کے علاقے کی طرف نہایت رنج و تاسف اور غم والم کی حالت میں روانہ ہو گیا۔

نیا شہنشاہ جس کا نام سُوسُونگ تھا، اس نے دشمنوں کا مقابلہ کرنے کے لیے جرنیل کواوسو آئی کے ماتحت ایک جرار لشکر ترتیب دیا۔ ۷۵۷ء میں این لوشان کو دارالخلافے سے نکال باہر کیا گیا۔ اس سے کچھ عرصے کے بعد اُسے اُس کے اپنے ہی بیٹے نے قتل کر ڈالا۔ ان تمام کارروائیوں کے بعد بھی کچھ عرصے تک چھوٹی بڑی بغاوتیں رونما ہوتی رہیں، لیکن آخر کار ۷۶۲ء میں ان سب کا قلع قمع کر دیا گیا۔ یہاں سے آگے ہمیں تاریخ کا ساتھ دینے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ اُسی سال، یعنی ۷۶۲ء میں ہی، سابق شہنشاہ سوان سونگ دارالخلافے میں لوٹ آیا اور بہت جلد مر گیا۔

یہ زمانہ تھا اور یہ تھے حالات۔ اگر ایک طرف ملک میں اندرونی امن و امان تھا، فارغ البالی اور خوش حالی تھی، تہذیب و تمدن کی ترقیاں تھیں اور علم و فنون کی سرپرستی تھی، تو دوسری طرف دور دراز کی جنگیں بھی تھیں، درباری مناقشات اور ریشہ دوانیاں بھی تھیں، اور ان سب سے بڑھ کر ہمہ گیر قومی مصائب کا پُرغضب اور المناک اندھا طوفان بھی تھا۔ اس زمانے اور ایسے حالات نے لی پو اور اس کے ہم عصر شعرا کو پیدا کیا اور ان کے تصورات کو برانگیختہ کر کے ان کے دلوں کے ساز پر مضراب بن کر لافانی گیتوں کی تخلیق کی۔

(۳)

لی پو کا شجرۂ نسب بہت سی الجھنوں سے گزر کر پانچویں صدی میں لی کاؤ تک پہنچتا ہے جو ریاست لیانگ پر حکومت کرتا تھا۔ آج کل اس علاقے کو کانسو کہتے ہیں۔ شاعر کا خاندان کچھ عرصے تک منگولیا کے صحرائی خطے میں بسر اوقات کرتا رہا۔ لی پو نے بھی اس کا ذکر کیا ہے، لیکن مستند تحقیقات کے مطابق اس کی پیدائش ساتھ کے علاقے شوح میں ہوئی جس کا موجودہ نام سوچوان ہے۔ یہ دل چسپ اور جاذبِ نظر مغربی صوبہ پہاڑوں اور اُن ندیوں سے سرسبز و شاداب ہے جو دریائے ینگ سی کیانگ میں مل جاتی ہیں۔

اُس کے سنِ پیدائش کے متعلق بھی سوانح نگاروں میں اختلاف ہے۔ چند اس رائے کے حامی ہیں کہ وہ ۶۹۹ء میں پیدا ہوا، اور چند اس بات کو مانتے ہیں کہ اس کا سنِ پیدائش ۷۰۵ء ہے۔ اس طرح اس کی عمر کے متعلق دو فیصلے بن جاتے ہیں، کیوں کہ اس کی موت کے متعلق سب متفق ہیں؛ سب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اس کا آخری سال ۷۶۲ء تھا۔ محقق یانگ بچی، جو منگ خاندان کے عہد میں گزرا ہے اور جس نے لی پو کے کلیات کو پہلی بار مرتب کیا تھا، اُس کی بات ہمیں ہر ایک شہادت کی بنا پر ماننا پڑتی ہے، اور اس کی رائے میں سنِ پیدائش ۷۰۱ء تھا۔

کہتے ہیں کہ جس رات لی پو پیدا ہوا اُس رات اس کی ماں نے خواب میں چانگ کینگ یعنی زہرہ ستارے کو دیکھا۔ اس ستارے کو چین میں عام طور پر "تائی پوسنگ" کہا جاتا ہے، جس کے لغوی معنی ہیں "سفید ستارہ"؛ یہی وجہ ہے کہ لی پو کا نام تائی پو رکھا گیا۔ بعد ازاں اسے ایک بدھ سادھو کا نام اچھا لگا اور اس کے نام پر اس نے خود کو "مردِ نیلوفر زمردیں" کہنا شروع کر دیا اور کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو "طبّاعِ بادہ کہن" کہتا رہا۔

ابھی لی پو چھ ہی سال کا تھا کہ اس نے پڑھنا سیکھ لیا، اور دس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے اس نے نہ صرف کنفیوشس کے قصائد اور تواریخ کی کتابیں اور ان کے علاوہ ایک صد دیگر مصنفین کے مختلف کارنامے رٹ ڈالے بلکہ بذاتِ خود نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ ابھی وہ سنِ بلوغ کو بھی نہ پہنچا تھا کہ اس نے شمالی سوچوان کے ایک پہاڑ پر کسی گوشہ نشین کے ساتھ دنیا سے علیحدگی اختیار کر لی۔ اس گوشہ نشینی میں ان دونوں کا یہ کام تھا کہ وہ عجیب عجیب قسم کے پرندوں کو پالتے اور انھیں یہاں تک سدھاتے کہ وہ ان کے ہاتھوں سے بغیر کسی قسم کے ڈر کے چوگا لے کر کھانے کے عادی ہو جاتے۔ گوشہ نشینوں کے ان کرتبوں کی اطلاع مقامی مجسٹریٹ تک بھی جا پہنچی جس نے انھیں سرکاری عہدے قبول کرنے کو کہا، لیکن انھوں نے انکار کر دیا۔ لی پو کا اپنا شعر ہے:

"بہاریں بیس یوں بیتی ہیں میری
مجھے صحبت رہی ہے بادلوں سے
فراغت کی مرے دل میں ہے چاہت
لگا ہے دل مرا ان پربتوں سے"

۷۲۱ء میں لی پو ینگ سی کے کنارے کنارے ہوتا ہوا تنگ تنگ کی جھیل پر اُس علاقے میں جا پہنچا جو دریا کے شمال کی جانب واقع ہے۔ یہاں اس کی شادی کسی سابق وزیر سو کی پوتی سے ہو گئی اور وہ اس جگہ تین سال تک ٹھہرا رہا۔ اس کے بعد وہ شمال کی طرف شان تون کو روانہ ہوا۔ چناں چہ اس زمانے کے بارے میں اپنے کسی دوست کو لکھتا ہے:

"میں تیس سال کا ہوں، بغیر تکان کے شعر کہتا چلا جا رہا ہوں اور میرے گھر کے سامنے گاڑیاں اور گھوڑے آ جا رہے ہیں۔"

کئی سال گزر گئے لیکن یوں ہی؛ لی۔ پو نے کوئی نمایاں کام کر کے نہ دکھایا، اور اس کے اس نکھٹوپن پر اس کی بیوی اس سے تنگ آ کر اپنے بچوں سمیت چھوڑ کر چلی گئی۔ اس کے جانے کے بعد وہ پانچ اور ہم مذاق دوستوں کے ساتھ شامل ہو کر مے و نغمہ سے اپنا دل بہلانے لگا۔ یہ لوگ چولائی پہاڑ کے دامن میں جمع ہوا کرتے اور اپنے آپ کو "بانسوں والی وادی کے چھ تن آسان" کہتے۔

اس زمانے میں لی پو نے سفر بھی بہت کیا۔ ایک بار وہ یو ہانگ کے شہر میں جا پہنچا۔ وہاں تونگ ساوچی او نے نہایت فراخ دلی سے اس کی مہمان نوازی کی، یہاں تک کہ اس نے ایک پُل کے کنارے خاص لی پو کے لیے ایک شراب خانہ بنوا دیا۔ لی پو نے اپنی ایک نظم تونگ ساوچی او کو مخاطب کر کے لکھی ہے، جس میں اس نے اس زمانے اور اس جگہ کا ذکر کیا ہے:

جہاں پر گیت بکتے تھے بسنتی زر کے بدلے میں
جہاں پر قہقہوں کا مول موتی اور ہیرے تھے
وہاں لمحے گزرتے تھے مرے مستی کے جلوے میں
وہاں بڑھ کر تھے ہم دنیا کے سارے تاج داروں سے

کچھ عرصے بعد تونگ ساوچی او نے لی پو کو پھر مدعو کیا۔ اب کی بار اس کا مقام شانسی کے علاقے میں پنگ چواو میں تھا جہاں تونگ کا باپ فوج میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھا۔ یہاں ان دونوں رفیقوں کا کام عیش و عشرت تھا۔ وہ نوجوان گانے والیوں کو ساتھ لیے دریا پر بجروں میں سیریں کیا کرتے اور کوئی

بات ان کی ان نشاط انگیزیوں میں خلل انداز نہ ہوتی۔ اس مقام پر لی پو کی دوستی کواوسوائی سے ہوئی، جو اگرچہ اس وقت ایک نوجوان سپاہی تھا لیکن بعد میں جا کر اس نے سلطنت کی بہت سی خدمات کیں اور لی پو کی جان بچانے کا ذریعہ بھی بنا۔ ۷۴۸ء میں لی پو شان تون لوٹ آیا۔ یہاں پر اس کی ملاقات توفو سے ہوئی جو اس زمانے میں شان تون کے صوبے میں آیا ہوا تھا۔ توفو ہی ایک ایسا زبردست شاعر ہے جسے ہم لیپو کا مدِمقابل کہہ سکتے ہیں۔ ملاقات ہوتے ہی ایک گہری دوستی کا آغاز ہو گیا اور تمام عمر وہ ایک دوسرے کو اپنی اپنی نظمیں بھیجتے رہے۔ چین کی تاریخِ ادب میں ان دو بڑے شاعروں کی خوشگوار دوستی ہمیشہ کے لیے ایک یادگار رہے گی۔ توفو عمر میں لی پو سے چھوٹا تھا۔ ان کی نظموں سے ان دونوں کے باہمی تعلقات کی گہرائی کا پتا چلتا ہے۔ وہ اکٹھے کھاتے پیتے، اکٹھے رہتے اور دو بھائیوں کی طرح ہاتھوں میں ہاتھ دیے اکٹھے سیریں کرتے پھرتے۔ لی پو نے جنوب کی جانب کے علاقوں کا سفر بھی کیا تاکہ وہ پرانے محلات کے کھنڈروں میں پھر سکے اور ان جھیلوں کو دیکھ سکے جن میں کنول کے پھولوں کی بہتات ہوتی ہے۔ ین کے ضلعے میں، جو اپنی وادیوں اور اپنے پہاڑوں کی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے، پھرتے ہوئے لی پو کی ملاقات تاؤعالم وو یون سے ہوئی؛ اور جب وو یون کو دربار میں بلایا گیا تو وہ لی پو کو بھی اپنے ساتھ ہی دارالخلافے میں لیتا گیا۔

لی پو دارالخلافے میں ۷۴۲ء میں داخل ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سوان سونگ کا دربار پورے عروج پر تھا۔ لی پو نے ہوچی چانگ سے ملاقات کی جو ولی عہد کا درباری تھا۔ لی پو نے اسے اپنی نظمیں دکھائیں۔ درباری ایک زندہ دل اور خوش طبع انسان تھا۔ وہ ان نظموں کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ اس نے شراب سے شاعر کی خوب خاطر تواضع کی۔ اس کے علاوہ اس نے شہنشاہ کے حضور میں بھی شاعر کا ذکر ان الفاظ میں کیا: "عالی جاہ! غریب خانے پر آج کل ایک ایسے شاعر کا قیام ہے جو خادم کی ناچیز رائے میں دنیا کے تمام شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ میں نے اعلیٰ حضرت سے تاحال اس کا ذکر اس لیے نہیں کیا تھا کہ اس میں ایک نقص بھی ہے، اور اس نقص کو رفع کرنا ذرا مشکل سا معاملہ ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ شراب بہت پیتا ہے، اور بعض اوقات تو اتنی اندھادھند پیتا ہے کہ نشے میں دُھت ہو کر رہ جاتا ہے، لیکن اس کی نظمیں... ان کے حسن و بیان کے کیا کہنے! خداوند کی باریک بین نگاہیں بہ نفسِ نفیس ان کا ملاحظہ فرما سکتی ہیں۔" اور یہ کہہ کر اس نے لی پو کی نظموں کا مسودہ شہنشاہ کے سامنے پیش کر دیا۔ مطالعے کے بعد حکم ہوا: "جس شخص نے ان نظموں کو تصنیف کیا ہے اسے ہمارے حضور میں پیش کیا جائے۔" یہ ایک روایت ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک روایت اور بھی ہے کہ لی پو کو دربار میں تاؤعالم وو یون ہی نے پیش کیا تھا۔ بہرحال شاعر کو دربار میں باریابی حاصل ہوئی۔ اس کے نظموں اور قصیدے کو شہنشاہ نے بے حد پسند کیا

اور اس کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اس کے فرائض میں صرف ایک بات شامل تھی کہ وہ گاہے بہ گاہے نظمیں لکھتا رہا کرے۔

لی پو بڑے بڑے امرا اور ان کی خواتین کے ساتھ دربار کے اندر اور باہر جلسوں اور دعوتوں میں شریک ہوتا، اور کبھی کبھی شہر کے عام مے خانوں میں بھی پہنچ جاتا۔ لیکن اس زمانے میں اس کے خلوتیانِ راز کون تھے؟ اس کے گہرے دوست کون کون لوگ تھے؟ یہ سب آٹھ دوست تھے جن کا واضح حال توفو نے اپنی ایک نظم میں محفوظ کر رکھا ہے۔ ان آٹھ دوستوں کو "آٹھ لافانی بلانوش" کہا جاتا ہے۔ ہم توفو کی اس نظم کا ترجمہ نثر میں پیش کرتے ہیں:

آٹھ لافانی بلانوش

"چی چانگ اپنے گھوڑے پر سوار تو ہوتا ہے
لیکن جھومتا رہتا ہے
یوں جھومتا رہتا ہے گویا پانی کی سطح پر کوئی جہاز ڈول رہا ہو
اگر وہ کسی دن سرور میں آنکھیں جھپکتے ہوئے کسی کنوئیں میں جا گرے
تو اس کی تہہ میں پہنچ کر مزے سے گہری نیند سو جائے گا!
شہزادہ جو چانگ جب تک تین صراحیاں حلق میں نہ انڈیل لے، دربار کی طرف رخ ہی نہیں کرتا
وہ جب بھی کسی کلال کی گاڑی گزرتے دیکھتا ہے تو اس کے منہ میں پانی بھر آتا ہے
وہ خود بھی افسوس کیا کرتا ہے، اور واقعی بڑے افسوس کی بات ہے کہ وہ بہارِ مے کا حکمراں نہ ہوا۔
ہمارا وزیر لی ہر روز اتنی پی جاتا ہے کہ جس کا کچھ حساب ہی نہیں ہے۔ وہ تو کسی ایسی بڑی وہیل مچھلی کی طرح حلق میں انڈیلتا چلا جاتا ہے جو سو دریاؤں کو ایک ہی بار پی کر سکھا دیتی ہے۔
اور وہ اپنے ہاتھ میں ساغر کو لیے ہوئے کہتا رہتا ہے: مجھے تو سادھو سنتوں سے محبت ہے اور میں عالموں کی صحبت سے دور بھاگتا ہوں۔ سونگ چی ایک جوانِ رعنا ہے، نازک مزاج، نفاست پسند۔ اسے شور و غوغا اور ہاؤ ہو سے نفرت ہے اور وہ ہاتھوں میں اپنا ساغر تھامے ہوئے نیلگوں آسمان کی طرف تکتا رہتا ہے۔
ہواؤں کے مقابلے میں جیسے کوئی سرسبز و شاداب درخت بن کر کھڑا ہو، یوں ہی اس میں بھی زندگی کی درخشانی دکھائی دے رہی ہے۔
سو جین ذرا مذہبی آدمی ہے۔
بدھ کی رنگین مورت کے سامنے بیٹھا وہ اپنی روح کی صفائی میں مشغول رہتا ہے۔

لیکن جب کبھی کسی مے خواری کے جلسے کی خبر سن پائے تو پوجا پاٹ کے دھندوں کو چھوڑ کر اسی جانب رخ کرتا ہے، کیوں کہ روح کی صفائی یوں بھی ہو سکتی ہے۔

اور لی پو کی بات؟ اس کا تو یہ حال ہے کہ ایک صراحی بھر کر اسے پلا دو اور وہ ایک صد نظمیں لکھ ڈالے گا۔ وہ عموماً دارالخلافے کے کسی بازاری مے خانے میں ہی اونگھتا رہتا ہے، اور چاہے شہنشاہ کے سامنے اس کی طلبی ہو جائے، وہ شاہی بجرے کی طرف رخ ہی نہیں کرتا۔ وہ یوں کہتا ہے: عالی جاہ! خداوندا! معاف کیجیے گا، میں تو شراب کا دیوتا ہوں۔

چانگ سو بڑا مشہور مصوّر ہے۔ تین ساغر پی کر اسے اپنی قابلیت پر پورا قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بغیر کسی قسم کے ادب آداب کی پروا کیے ہوئے شاہزادوں کے سامنے اپنی ٹوپی اتار پھینک دیتا ہے اور چندیا ننگی کیے ہوئے برش کو ہاتھ میں تھام لیتا ہے۔

اور ایک ہی پل میں، ہاں، ایک ہی پل میں، کاغذ کے صفحے پر بادلوں کے جھرمٹ اکٹھے ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ چاؤ سو ایک اَور لافانی انسان ہے۔ پانچ صراحیاں چڑھا لینے کے بعد وہ خوش خوش نظر آتا ہے اور فصیح و بلیغ گفتگو کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے۔ دعوت کے منڈپ میں ہر شخص اس کی ان تقریروں کو سن کر حیران رہ جاتا ہے۔

ایک دن کا ذکر ہے۔ بہار کا موسم تھا۔ شہنشاہ ہوان سونگ آلوچوں کی پھلواری میں اپنی محبوب ترین منظورِ نظر یانگ کوائے آئی کے ساتھ بیٹھا مصروفِ نشاط تھا۔ پھلواری میں کھلے ہوئے پھول عجب بہار دے رہے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا گویا وہ شاہی محبوبہ کو حسن و جاذبیت میں دعوتِ مقابلہ دے رہے ہیں۔ شاہی سازندے پھلواری کے کسی کونے میں بیٹھے ہوئے ہلکے ہلکے سرور انگیز نغمے فضا میں بکھیر رہے تھے اور شہنشاہ کے سامنے مۓ انگوری کا دور چل رہا تھا۔ یہ منظر دل چسپ اور یادگار تھا، لیکن افسوس کہ دنیا کی ہر شے کی مانند فانی! اس کو لافانی بنانے کا صرف ایک ذریعہ تھا: لی پو کو بلایا جائے؛ صرف اسی کا فن اس کام کا اہل تھا۔ صرف لی پو ہی اپنے اس غیر معمولی فن کے ذریعے سے ان گزرتے ہوئے لمحوں کے حسن و عشرت کو الفاظ کے جال میں گرفتار کر کے ابد تک محفوظ رکھ سکتا تھا۔ جب شاعر کو شہنشاہ کے حضور میں لایا گیا تو وہ نشے میں چُور تھا: بے ہوش، گرد و پیش کے حالات سے بے خبر۔ خدّامِ ادب نے اس کے چہرے پر سرد پانی کی بوچھاڑیں دیں۔ ذرا ہوش آیا تو لکھنے کے لیے اس نے اپنے ہاتھ میں برش کو تھاما اور منظر کا جائزہ لیتے ہوئے یانگ کوائے آئی کی تعریف میں تین گیت لکھے؛ اور ان تینوں گیتوں کو دربار کے مشہور گویّے لی کوائے آئی نی این نے گایا اور خود شہنشاہ نے بنسری پر گویّے کی ہم آہنگی کی۔ ہم ان تینوں گیتوں کا ترجمہ ذیل میں درج کرتے ہیں:

پہلا گیت

اُڑتے ہوئے بادلوں کی شوبھا اُس کے ملبوس میں ہے
اور اُس کے چہرے پر ایک پھول کی سی چمک
یہ آسمانی حُسن ہے، جو بلندی پر ہی دیکھا جاتا ہے
پربتوں کی چوٹیوں پر
یا جب چاندنی کھلی ہوئی ہو، تو پریوں کے شیش محل میں
لیکن یہ کیا بات ہے کہ میں تو اسے زمین پر ہی ایک پھلواری میں دیکھ رہا ہوں
روش پر بہار کی ہلکی ہلکی ہوا چل رہی ہے
اور اوس کی بوندیں دمک رہی ہیں

دوسرا گیت

وہ تو ایک ٹہنی ہے، کھلے ہوئے پھولوں سے لدی ہوئی
جس پر اوس کی اَن گنت بوندوں کا بسیرا ہو
وہ تو اس گم شدہ پری جیسے روپ والی ہے
جس نے ایک کہانی میں
اپنے کو نظروں سے چھپا کر کسی راجہ کو رنجیدہ کیا تھا
ذرا کہیے تو سہی کہ ہان کے محل میں
سوائے ایک پرانے راجا کی محبوبہ کے
کوئی بھی حسن وجمال میں اس کی ثانی ہے؟

تیسرا گیت

وہ آلوچوں کی پُھلواری میں
کٹہرے سے لگ کر جھکی ہوئی کھڑی ہے

بہار کی ہوا سے جو محبت کی امنگیں دل میں پیدا ہو جاتی ہیں
ان کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ ختم ہو چکا
چمکتے ہوئے پھول، پھولوں کی رانی سے مل کر خوشیاں منا رہے ہیں
اور شہنشاہ اس منظر کو مسکراتے ہوئے دیکھ رہا ہے

روایت ہے کہ ان گیتوں میں سے دوسرے گیت کی بنا پر ہی لی پو کو آخر کار دربار سے رخصت ہونا پڑا۔ کاولی شیخ خواجہ سراؤں کا سردار تھا۔ ایک بار جب لی پو محل میں بہت زیادہ شراب پی گیا تو خواجہ سراؤں کے سردار کو شہنشاہ کے حکم سے شاعر کے جوتے اتارنا پڑے تھے۔ اسے اس نے اپنی توہین سمجھا تھا اور اس رنجش کو مناسب موقعے کے لیے اپنے دل میں چھپا رکھا تھا۔ اب اسے موقع ہاتھ آیا۔ اس نے یانگ کواے آئی نے آئی کے سامنے دست بستہ عرض کی: "حضور! بات کہنے کی نہیں، لیکن نمک خواروں سے بغیر کہے بھی رہا نہیں جاتا۔ سب عمر جس کے احسانات کے نیچے گردن جھکی رہے، اس کی ذرا سی اہانت بھی کم سے کم غلام سے ہرگز ہرگز نہیں دیکھی جا سکتی..."

عورت آخر عورت ہے؛ جال بناتی بھی ہے اور دوسروں کے بنے ہوئے جال میں گرفتار بھی ہو سکتی ہے، خصوصاً اس صورت میں کہ اس کی خود پرستی کو ٹھیس پہنچ رہی ہو۔ خواجہ سراؤں کے سردار نے چاپلوسیوں کے ساتھ لی پو پر یہ الزام لگایا کہ اس نے اس دن پھلواری میں لکھی ہوئی تین نظموں میں سے ایک میں شاہی حرم کا ہان خاندان کے درباڈ کی ایک مشہور حسینہ سے موازنہ کیا ہے۔ ہان خاندان کی یہ عورت بے وفا تھی اور وہ کبھی بھی ملکہ کے عالی رتبے کو نہ پہنچ سکی تھی۔ خواجہ سرا نے کہا کہ لی پو نے یہ موازنہ طنزیہ طور پر کیا ہے، ایک ہجوِ ملیح کے طور پر۔ اتنا کہنا ہی کافی تھا۔ یانگ کواے آئی نے آئی، جسے ان تعریفی گیتوں کے لیے شاعر کا شکر گزار ہونا چاہیے تھا، ہمیشہ کے لیے اس کی دشمن بن گئی، اور آئندہ شہنشاہ نے جب کبھی لی پو کو کسی عہدے پر مقرر کرنا چاہا تو اس کی محبوبہ نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی۔ ایک اور روایت بھی ہے، اور وہ یہ کہ کسی درباری کی ریشہ دوانیوں کی بدولت لی پو شہنشاہ کی نظروں سے گر گیا۔ یہ روایت بھی قابلِ یقین ہے۔ لی پو ایسا آدمی ہی نہ تھا کہ دربار کی پر تکلف زندگی اور چال بازیوں سے عہدہ برآ ہو سکتا۔ وہاں کامیابی کے لیے جن خصوصیات کا ہونا ضروری تھا، لی پو کی شاعرانہ فطرت میں ان کا فقدان ایک قدرتی بات تھی۔ جلد ہی لی پو نے درخواست کی کہ وہ پھر پربتوں کو لوٹ جانا چاہتا ہے اور اسے درباری خدمات سے سبک دوش کیا جائے۔ شہنشاہ نے اخراجات کی کفالت کرتے ہوئے بہت جلد اسے رخصت کی اجازت مرحمت فرما دی۔ اس وقت لی پو کی عمر پینتالیس سال کی تھی اور دارالخلافے میں

درباری زندگی گزارتے ہوئے اسے تین سال ہو چکے تھے۔

لی پو نے ازسرِ نو مسافرانہ زندگی شروع کر دی۔ وہ ملک بھر میں پھرتا رہا۔ کبھی تو لمبے لمبے فاصلے دنوں میں طے کر لیتا، لیکن اگر کبھی کسی جگہ کے مناظر اسے حسنِ فطرت سے لطف اندوز ہونے کی دعوت دیتے تو سال بھر وہ اسی ایک مقام پر ہی بسر کر دیتا۔ اس سفری زندگی کے دوران میں ہی اس نے تاؤ مذہب کی تعلیم مکمل طور پر حاصل کی، اور پھر شان تون کے جنوب میں سفر کرتے ہوئے اس کی ملاقات سو آئی سونگ چی سے ہوئی۔ یہ جوانِ رعنا "آٹھ لافانی بلانوشوں" میں سے ایک تھا اور اب دارالخلافے سے برخاست کیا جا کر نانکن کے شہر میں ایک عہدے پر مامور تھا۔ پرانی دوستی تازہ ہوئی اور اسی پہلی خوشی وقتی کے ساتھ لمحے گزرنے شروع ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک چاندنی رات دونوں دوست ینگ سی کے دریا پر سفر کرتے ہوئے نانکن لوٹ رہے تھے کہ لی پو نے کسی ذہنی لہر کے اثر کے تحت اپنے آپ کو درباری لباس میں آراستہ کیا، اور مے کے سرور میں قہقہے لگاتا رہا اور اپنی گول گول آنکھوں کو ایک شوخ انداز میں گھماتا اور جھپکاتا رہا۔ کیا یہ عیش و عشرت کی بے نیازی کے قہقہے تھے یا اس نے اپنے آپ کو ان کی آوازوں میں کھو دینے کے لیے ایسا چلن اختیار کیا تھا؟ اور یا یہ ایک توہین آمیز اظہارِ نفرت تھا، اس بے ڈھب، نادان اور کم فہم دنیا کے لیے جو کبھی بھی ایک شاعر کی روح کی گہرائی کا اندازہ نہیں کر سکتی تھی؟

۷۵۴ء میں لی پو کی ملاقات اپنے ایک نوجوان دوست سے ہوئی جس کے ساتھ کچھ عرصہ سفری رفاقت رہی۔ لی پو نے اسے اپنی نظموں کا ایک بستہ دے کر کہا: "یہ لو، اور اس بوڑھے کو یاد رکھنا۔ یقیناً مستقبل میں مَیں شہرت کے آخری زینے پر پہنچوں گا۔"

اس کے بعد کا سال، یعنی ۷۵۵ء، لی پو کی زندگی میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اسی سال میں حادثاتِ زمانہ کا ایک ایسا سیلاب آیا جس کی وجہ سے عین ممکن تھا کہ چین کا یہ شاعرِ اعظم اپنی عمرِ طبیعی سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو جاتا۔ این لوشان نے بغاوت کا علم بلند کرنے کے بعد شہر لویانگ پر اس قدر خون خرابے کے ساتھ قبضہ جمایا کہ روایات کے مطابق دریائے لو میں پانی کی بجائے خون بہتا ہوا نظر آنے لگا۔ ہر طرف ایک نفسا نفسی کا عالم تھا، اور جنگ کی افراتفری اور بد نظمی سے رہائی پانے کے لیے لی پو کو بھی راہِ فرار اختیار کرنا پڑی۔ معلوم ہوتا ہے کہ غدر اور بلووں کے اسی زمانے میں لی پو نے اپنی فراری کے دوران میں ایسے مناظر سے تاثرات لیے جن کی ایک جھلک ذیل کی نظم میں دکھائی دیتی ہے اور اس جھلک کو چین جیسے خانہ جنگیوں سے لبریز ملک میں ایک عام اور گویا روزمرہ کی بات سمجھنا چاہیے۔

منظر

دریا کے کنارے پر
چُنتی ہے وہ نیلوفر

باتیں کیے جاتی ہے وہ ساتھ کی سکھیوں سے
چھلیں کیے جاتی ہے شرمائے سے پھولوں سے
کرنوں سے بنا پانی شفاف سا آئینہ
عکس اس میں نظر آیا پیراہنِ رنگیں کا
خوشبو سے معطر ہے دامن جو گلِ تر کا
آوارہ ہواؤں سے لرزش ہوئی اور تھرکا
لیکن وہ کنارے پر دو چار سوار آئے

آویزاں ہیں جو شاخیں

ان شاخوں کے پتوں میں ہتھیار چمک اٹھے
پھولوں میں صدا آئی ہر اسپ کے ٹاپوں کی
رخصت وہ ہوئے سارے اوجھل ہیں نگاہوں سے

ان سب نے انھیں دیکھا

دل ڈر سے لرز اٹھا

لی پو جنوب کے مختلف مقامات سے ہوتا ہوا آخر کار کیانگ سی کے صوبے میں جا پہنچا۔ جب یونگ کا شہزادہ لی لنگ دریائے ینگ سی کے قریب کے چار صوبوں کا گورنر مقرر ہوا تو لی پو بھی اس کے عملے سے منسلک ہو گیا؛ لیکن جلد ہی ۷۵۷ء میں بغاوت کی وجہ سے شاہزادہ لی لنگ کی حکومت کو زوال ہوا، اور اُس کا ماتحت ہونے کی وجہ سے لی پو کو بھی گرفتاری کے بعد اپنے لیے موت کا حکم سننا پڑا۔ لیکن مقدمے پر دوبارہ غور کرنے کے بعد افسروں کا رجحان نرمی کی طرف ہوا۔ افسروں میں سے ایک نے، جس کا نام سونگ سو جو تھا، نہ صرف شہنشاہ سے لی پو کی جان بخشی کا پروانہ منظور کرایا بلکہ یہ سفارش بھی کی کہ اسے حکومت میں کسی اچھے عہدے پر فائز کر دیا جائے۔ لیکن لی پو نے جو سپاس نامہ پیش کرنے کے لیے

تیار کیا گیا تھا، بد قسمتی سے وہ منزل مقصود پر پہنچنے سے رہ گیا، اور موت کا حکم جوں کا توں بحال دہا۔ ایک بار پھر شاعر کے لیے گویا تائیدِ غیبی آئی۔ کواو سو آئی، جو اب اپنی جنگی خدمات کی وجہ سے ایک مقبول ومعروف افسر تھا، اس نے لی پو کی جان بخشی کے لیے اپنے فوجی عہدے کی قربانی کو منظور کرنا پیش کیا؛ اور یوں بوڑھے شاعر کا سفید سر جسم سے علیحدہ ہونے سے توبچ گیا لیکن اسے جنوب کے موجودہ صوبے یون نان میں ہمیشہ کے لیے جلاوطن ہونا پڑا۔

اس کے بعد چار سال تک لی پو انھیں جنوبی علاقوں میں ہی اپنے دو اَور جلاوطن دوستوں کے ساتھ زندگی کے دن کاٹتے اور حتیٰ المقدور اپنا دل بہلانے میں مصروف رہا۔ ۷۶۱ء میں وہ نانکن پہنچا، اور ۷۶۲ء میں اس نے موجودہ شہر تائی پنگ میں جا قیام کیا۔ یہیں سالِ رواں ہی میں وہ کچھ عرصہ بیمار رہنے کے بعد مر گیا۔

ایک روایت سے ہمیں لی پو کی موت کے متعلق یہ دل چسپ بات معلوم ہوتی ہے کہ لی پو کی موت ڈوبنے سے ہوئی۔ واقعہ یوں ہوا کہ ایک بار جب شاعر شراب کے نشے میں مخمور تھا تو اس نے پانی میں چاند کا عکس دیکھ کر اس سے لپٹنے کی کوشش کی۔ اس روایت کے متعلق جو حکایت ہمیں فرانسیسی زبان کے ذریعے سے ملتی ہے، اس کی دل کشی اس بات کا تقاضا کر رہی ہے کہ ہم اسے ذیل میں درج کریں۔

> اُس رات چاند اتنا چمک رہا تھا کہ چاندنی دن کے اجالے کی طرح دکھائی دے رہی تھی۔ لی پو دریا پر ایک کشتی میں شغلِ مے نوشی میں مصروف تھا۔ اچانک فضا میں اسے ہم آہنگ آوازوں کی نغمہ سرائی سنائی دی اور رفتہ رفتہ وہ آوازیں قریب تر آ گئیں۔ پانی میں ایک جنبش پیدا ہوئی، سطحِ آب مضطرب ہو کر پھوٹ پڑی اور اس میں سے دو حسین فرشتے نمودار ہوئے جنھوں نے اپنے ہاتھوں میں رہنمائی کے علَم تھام رکھے تھے۔ یہ فرشتے آسمانوں کے مالک کی طرف سے شاعر کو لَوٹنے کی دعوت دینے آئے تھے تاکہ وہ لوٹ کر ازسرِ نو آسمانی مملکت میں قیام کرے۔ کشتی میں بیٹھے ہوئے اس کے ساتھیوں نے دیکھا کہ شاعر ان سے رخصت ہو کر فرشتوں کے ہمراہ روانہ ہوا۔ ہم آہنگ آوازوں کی نغمہ سرائی پھر سنائی دینے لگی اور رفتہ رفتہ دور تر ہوتی گئی۔ جانے والے سب لوگ ایک دھند لکے میں غائب ہو گئے۔

لی پو کی گھریلو اور خاندانی زندگی کے متعلق ہماری روحِ تجسس تشنہ ہی رہتی ہے۔ چین کے سوانح نگار ایسی باتوں کو کسی شخص کے ذاتی معاملات خیال کرتے ہوئے ان میں دخل در معقولات کا موجب بننا پسند

نہیں کرتے۔ تیانگ خاندان کی نئی اور پرانی، دونوں تواریخ کی کتابوں میں اس سلسلے سے متعلق پوری خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ صرف شاعر کے کلیات کے اس دیباچے میں، جسے وے آئی کاؤ نے لکھا ہے، اتنا بیان آتا ہے:

> لی پو نے پہلے پہل ایک سُو عورت سے شادی کی جس سے ایک بیٹی اور ایک بیٹا ہوئے۔ بیٹے کا نام "روشن چاند جیسا لڑکا" تھا۔ بیٹی اپنی شادی کے بعد جلد ہی مر گئی۔ لی پو نے ایک لی او عورت کو بھی اپنی بیوی بنایا۔ اس کو اس نے طلاق دے دی اور اس کے بعد لوح کی ایک عورت سے اس کا عقد ہوا۔ اس سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام پولی رکھا گیا۔ آخر کار شاعر نے ایک سونگ عورت سے شادی کی۔

"سو"، "لی او"، "لُوح" اور "سونگ"، یہ تمام ان عورتوں کے خاندانی نام ہیں جنھیں لی پو نے باری باری رشتۂ مناکحت میں باندھا۔ لی پو نے چند نظمیں بیوی سے مخاطب ہو کر لکھی ہیں، لیکن یہ معلوم کرنا بہت مشکل ہے کہ کون سی نظم کس بیوی سے مخاطب ہو کر لکھی گئی ہے۔ لی پو کا پہلا بیٹا ۷۹۳ء میں بغیر کسی قسم کا دنیوی مرتبہ حاصل کرنے کے مر گیا۔ اس کا دوسرا بیٹا گھر چھوڑ کر کہیں چلا گیا اور اس کی دونوں بیٹیوں کی کسانوں سے شادیاں ہو گئیں۔ ہم یہاں لی پو کی ایک نظم درج کرتے ہیں جس میں اس نے اپنی (معلوم نہیں کون سی) بیوی کے جذبات کی اپنے متعلق ترجمانی کی ہے۔ اس میں لی پو کی مسافرانہ زندگی سے جو شکایت اس کی گھر والیوں کو بجا طور پر ہو سکتی تھی اس کی جھلک بھی ظاہر ہے:

تسلسل

میں ایک درخت ہوں، کسی عمیق و تیرہ غار میں،
کوئی نہیں کہ جس سے بات کوئی کروں کبھی
تم اونچے، دور آسمان پہ گویا ایک چاند ہو
تم ایک لمحہ جاتے جاتے راستے میں رک گئے
نگاہ تم نے مجھ پہ کی
پھر ایسے جیسے آئے تھے، چلے گئے، چلے گئے
کوئی بھی ایسی تیغ تیز اس جہان میں نہیں
جو قطع کر کے آب کی روانیوں کو روک دے

مرے خیال اسی طرح ہیں جیسے سطحِ آب ہو
ہمیشہ یہ تمہارے ساتھ ساتھ ہیں رواں دواں

اگرچہ لی پو کی آرزو تھی کہ اسے ایک مخصوص مقام "سبز ٹیلے" پر دفن کیا جائے، لیکن مرنے کے بعد اس کی آخری آرام گاہ "اژدر پہاڑی" مقرر ہوئی۔ اس کے ایک رشتہ دار نے اس کی قبر پر ایک کتبہ بنا دیا۔ شاعر کی موت کے انتیس سال بعد تانگ تو کے گورنر نے اس کی قبر پر ایک یادگار قائم کی۔ لیکن نویں صدی کے درمیانی سالوں میں مشہور شاعر پو چو آئی جب قبر کی زیارت کے لیے آیا تو اس نے اسے نہایت شکستہ حالت میں ایک کھیت کے درمیان گھاس پھوس میں گھرے ہوئے دیکھا۔ اسی زمانے میں ان اضلاع کے انسپکٹر فان چو آن چینگ نے معلوم کیا کہ شاعر کی قبر اب صرف تین فٹ اونچا ایک ڈھیر بن کر رہ گئی ہے اور وہ ڈھیر بھی اب رفتہ رفتہ معدوم ہوا جا رہا ہے۔ اُس نے گردو نواح کے کسانوں میں لی پو کی پوتیوں کو تلاش کیا اور ان سے شاعر کی آخری آرزو معلوم ہونے پر شاعر کے باقیات کو "سبز ٹیلے" کے شمالی پہلو میں منتقل کر کے جنوری ۸۱۸ء کو وہاں دو یادگاریں قائم کیں۔ پو چو آئی مشہور شاعر نے لی پو کی شکستہ قبر کو دیکھنے کے بعد اپنے خیالات و احساسات کا اظہار اپنی ایک نظم میں کیا تھا، جس کا ترجمہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں:

لی پو کی قبر

سائی شیح دریا کے کنارے
لی پو کی ڈھیری ہے
گھاس کے اُن غیر محدود میدانوں کے درمیان
جو بادلوں والے آسمان کے نیچے پھیلتے چلے گئے ہیں
افسوس! گھاس پھوس کے اس کھیت کی زمین کے نیچے
اُس انسان کی ہڈیاں پڑی ہوئی ہیں
جس کی تحریروں نے، ایک وقت تھا کہ
زمین اور آسمانوں کو ہلا ڈالا تھا
سب ہی شاعر بد قسمت ہوا کرتے ہیں
لیکن اے میرے آقا!
تم سے بڑھ کر بد قسمت کوئی نہیں۔

(۴)

"تیانگ کی پُرانی کتاب" میں لکھا ہے کہ "لی پو عام لوگوں سے بہتر ذہانت، ایک بلند اور آزاد روح، اور ذہن کے غیر معمولی، جہاں بیں اندازِ نظر کا مالک تھا۔" سیدھی سادی بولی میں اسی بات کو یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک تخیل پرست انسان تھا۔

لی پو درحقیقت مناظرِ قدرت کا متوالا تھا اور اس کی اپنی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات میں بھی مناظرِ قدرت کی ہی طرح ایک تنوع تھا۔ اس کو یاس پرست کہا جا سکتا ہے، لیکن اس کی یاس پرستی مرزا غالب کی قنوطیت کی مانند نہ تھی؛ اس کی یاس پرستی ایک اَور ہی رنگ لیے ہوئے تھی جس کی مثال ہمیں اردو کے شاعر انشاءاللہ خاں کے سوانحِ حیات میں ملتی ہے، یعنی "جتنا دن اُجیالا ہوگا اتنا ہی سایہ گہرا ہوگا۔" مولوی محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں انشاءاللہ خاں کی زندگی پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہر انسان کی عمر جس طرح مقررہ سانسوں پر منحصر ہے، اسی طرح ہر انسان کے کھانے پینے بلکہ شادی و غم کی بھی مقررہ مقدار ہے۔ اگر کوئی شخص یک بارگی اپنی ہنسی ختم کرلے گا تو اس کا رونا بھی یک جا ہوکر زیادہ شدید دکھائی دے گا۔ شادی و غم کے احساسات سے جس اختلاف کے تاثرات پیدا ہوتے ہیں، لی پو کی یاس پرستی بھی اسی کے لحاظ سے تھی۔ اس کی نگاہ ہمیشہ ایک مقررہ دائرے میں رہتی تھی۔ اس کے لیے بہار آتی تھی، بہار کے بعد گرمی، گرمی کے بعد خزاں اور خزاں کے بعد سردی کا موسم؛ لیکن بس یہیں تک... یہی اس کی حدِ نگاہ تھی ــــ اسے بہار کے پھر سے لوٹ کر آنے کا احساس نہ تھا۔

بہت سے نقادوں کا خیال ہے کہ اپنے غم و یاس کو بُھلانے کے لیے وہ مرزا غالب کی طرح "اک گونہ بےخودی" کی تلاش میں ہی "مے سے غرض" رکھتا تھا، لیکن یہ خیال کلیتاً صحیح نہیں ہے۔ جب انسان کی ہیچ مقداری تقدیر کی اَٹل وسعت کے ساتھ ایک بےکار تگ و دو میں مصروف دکھائی دیتی تو چین کے شاعروں اور فلسفیوں کی نگاہ میں اس سے رہائی کا صرف ایک ہی راستہ تھا، یعنی "ہم آہنگی کی طرف مراجعت"، یا یہ کہیے کہ "ابدی شانتی کی طرف لوٹ جانا۔" اور اس کے حاصل کرنے کا صرف یہ ذریعہ تھا کہ انسان اپنے آپ کو قدرت کی نیرنگیوں میں گم کر دے۔ چناں چہ شاعر ہمہ گیر قوانین سے جسم و روح کو ہوا اور لہروں کی قدرتی حرکات کا ہمدم بنا دیتا تھا، اور یوں انتشار اور ذہنی پریشانیاں دنیا کی ابتدائی موسیقی میں گم ہو جاتیں۔

وہ عام قدرت پرست شعرا کی طرح تنہا گوشوں، پربتوں اور جھیلوں کا دل دادہ تھا۔ لیکن وہ روحِ فطرت کی پرستش ہرگز نہ کرتا تھا؛ بس اس کا مشتاق تھا، اس کے حسن کو سراہتا تھا اور کہتا تھا: "میرے

دل کو پسند آتے ہیں منظر اونچے پربت کے۔" اس کے لیے مناظرِ قدرت کا ماحول ایک مندر کی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ اسے ایسی فضا سے گویا گھر گرہستی کی فضا کا احساس ہوتا تھا جہاں جو جی میں آئے آزادانہ پایۂ تکمیل کو پہنچایا جا سکے، بغیر کسی روک ٹوک اور جھجک کے؛ جی چاہے نظمیں لکھے، جی چاہے انہیں گائے، جی چاہے مے خواری میں مصروف ہو، جی چاہے تو ساغر کو علیحدہ رکھ کر نیند کے جھونکوں میں بے خبر ہو جائے، اور اگر جی چاہے تو سب کچھ بھول کر اپنی زندگی کی مختلف حرکات پر گیان دھیان میں ڈوب جائے۔ اس نے اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ کھلی فضاؤں میں بسر کیا ــــ کشادہ رستوں پر پھول دار پودوں اور پیڑوں کو دیکھتے ہوئے، تاروں بھرے آسمان کے نیچے چلتے ہوئے اور اپنی ان گنت نظمیں لکھتے ہوئے، جو اس کی روح کا بے ساختہ اظہارِ تاثرات تھیں؛ اور قدرت کے متعلق اس کے یہ گہرے احساسات ہی تھے جنھوں نے اسے ایک اور ہی دنیا میں پہنچا دیا تھا۔ مثلاً وہ کہتا ہے:

پربتوں میں

بھلا کیوں پوچھتے ہو، کس لیے رہتا ہوں میں ان پربتوں کے سبزہ زاروں میں
میں ہنس دوں گا، جواب اس کا نہیں دوں گا
ہے میری روح میں تسکین کا ڈیرا
وہ رہتی ہے کسی اک اور ہی دنیا میں، جو حاصل نہیں تم کو
کھلے ہیں پھول پیڑوں پر
بہا جاتا ہے پانی اک روانی میں

تاؤ مذہب کے تخیل پرست اصولوں، اعتقادات اور افسانہ طرازیوں نے لی پو کی حکایت پرست ذہنیت پر ایک گہرا اثر کیا۔ اگرچہ وہ نقاد جو کنفیوشس کے پیرو ہیں، شاعر کو تاؤ مذہب کی دل دادگی کے الزام سے مبرّا رکھنے کی کوشش میں دلائل پیش کرتے ہیں، لیکن وہ دلائل بے بنیاد سے ہیں۔ شاعر نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ وہ پندرہ برس کی عمر سے ہی دیوتاؤں کا جویا تھا اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن پر تاؤ مذہب کی گرفت پختہ تر ہو گئی۔ درحقیقت کنفیوشس کے اجتماعی قوانین اور اخلاقیات لی پو کی افتادِ طبع اور زندگی کے حالات کے منافی تھے۔ لی پو نے سوان سونگ کے دربار سے جانے کے بعد تاؤ مذہب کے ایک پروہت سے جو ڈپلوما حاصل کیا تھا اس کا ذکر ہم کر آئے ہیں۔ وہ بھی ایک دلیل ہے۔ تاؤ مذہب کے خیالات کے مطابق جنت مشرقی سمندروں میں سے کسی مقام پر واقع ہے۔ لی پو کی شاعری میں ہمیں ایسی کئی خیالی دنیاؤں کی جھلکیں اکثر دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی نظم "آسمانی بستی کا خواب" جس حسن،

تصوّر اور قوتِ تخیل کو ظاہر کرتی ہے وہ تاؤمذہب کے دل دادہ شاعر کے ذہن سے ہی متعلق ہو سکتے ہیں۔ خود ملاحظہ کیجیے گا:

آسمانی بستی کا خواب

سمندروں کا سفر کرنے والے اس مسرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مقام پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ سمندر کی دھندلی ویرانیوں کی موجوں میں کھویا ہوا ہے۔

لیکن جنوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمک دار بادلوں کے ٹکڑوں کی درزوں میں سے بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی عرشِ اعظم کی بلندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ احمریں کے پربت سے بھی اونچی ہے اور فرشِ عرش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لیے میں ایک چاندنی رات میں جھیل کی آئینہ جیسی سطح پر ہوتا ہوا چل دیا۔ چاند بھی جھیل کی تہ میں میرے ساتھ ساتھ ہی دوڑتا رہا اور ییِن چی کے گاؤں تک ساتھ ساتھ ہی دوڑتا چلا گیا۔

اُس جگہ آج بھی گزرے ہوئے شہزادوں کے محلات ہیں۔ میں نے آبِ زمرّدیں کو بل کھاتے ہوئے دیکھا۔ میں نے بندروں کی تیکھی آوازیں سنیں۔ میں شہزادوں کی پاپوش پہنے چڑھتا ہی چلا گیا بادلوں کی سیڑھی پر، آسمان کی طرف رخ کیے ہوئے، اور جب آسمانی دیوار کے اَدھ بیچ میں جا پہنچا تو میں نے صبح کے سورج کو دیکھا اور فضاؤں میں مرغِ آسمانی کی صدا سنی۔

اب ہزاروں روشوں پر میرا راستہ پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا گیا۔ راہ میں پھولوں کے انبار کے انبار ایک روک بن کر دکھائی دینے لگے۔ میں ایک چٹان کے سہارے کھڑا ہو گیا اور یک بارگی مجھ پر بے ہوشی طاری ہو گئی اور ایک بے خبری کا عالم چھا گیا۔

گرجتے ہوئے ریچھوں اور چیختے ہوئے اژدہوں کی آوازوں نے مجھے بیدار کر دیا۔ گِرداب کا بل کھاتا ہوا پانی راہ میں حائل تھا۔ میں گھرے جنگل میں کانپ اٹھا اور آویزاں ٹیلوں کو دیکھ کر لرز گیا جو ایک دوسرے پر بے ترتیبی سے استادہ تھے۔

اوپر بادلوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ اکٹھے ہو رہے تھے اور برساتی طوفان کی دھمکیاں
دے رہے تھے۔ نیچے تیزی سے ریلتا ہوا پانی دھند لکے کو توڑ کر اس میں گم ہوا جا
رہا تھا۔ رعد کا ایک بے پناہ شور سنائی دیا۔
پربت چوُر چوُر ہو کر ڈھیر ہونے لگے۔ خلائے آسمانی کا سنگین دروازہ کشادہ ہو
گیا اور اس میں سے ایک نیلگوں وسعت نظر آئی جس کی کوئی تہ نہ تھی۔ سورج
اور چاند زریں اور سیمیں محلات پر چمک رہے تھے۔
ہوا پر سوار، دھنک کے ملبوس پہنے ہوئے، پھلوں کی ٹوٹ کر گرتی ہوئی پتیوں
کی طرح ہوائی پریاں اُتر آئیں، خوش الحان پرندے ان کی ہیلیوں کے آس
پاس تھے اور چیتے رباب بجا رہے تھے۔ میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر
ایک اندھے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی۔ مَیں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے
آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور افسوس! میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ
اٹھا ہوں۔
اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی ہے!
یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا بھی ہے۔ تمام چیزیں بہتے ہوئے پانی کی
طرح گزر جاتی ہیں۔ میں تمھیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں پھر کب لوٹوں گا؟
غزالوں کو سبزہ زاروں میں چرنے دو۔ مجھے خوبصورت پربتوں میں جانے دو۔
اس جگہ میرا دم گھٹتا ہے۔

یہ نظم در حقیقت لی پو نے سوان سونگ سے رخصت طلب کرنے کے لیے الوداعی نغمے کے طور پر لکھی تھی، جس کی اندرونی شہادت آخری بند میں موجود ہے؛ لیکن اس قسم کی مسافرانہ اور گوشہ نشینی کی باتیں شاعر کی صرف آدھی زندگی ہی پر حاوی ہیں کیوں کہ وہ شہر اور شہر کے مے خانوں کا بھی متوالا تھا، اور اتنا متوالا تھا کہ اس کی شیفتگی کی وجہ سے ہی اخلاقیات کے کٹر حامیوں کی طرف سے اس پر اعتراض بھی ہوئے ہیں کہ وہ آوارہ اور پریشاں دماغ انسان تھا۔ لی پو نہ صرف عورت اور شراب سے جی بھر کر دل چسپی لیتا تھا بلکہ وہ شیریں اور دل کش الفاظ میں ان کی تعریفی نغمے گا کر بے باکی سے اپنی خلوت کی کیفیات کی تشہیر کرنے میں بھی رُسوا تھا۔

وی آئی باؤ کہتا ہے کہ بُرخوری لی پو کی عادت تھی۔ ایک اَور بیان کے مطابق لی پو کی آواز بہت بلند تھی۔ آغازِ جوانی میں بانکپن کی روح بھی اس میں بیدار تھی، چناں چہ اس نے باقاعدگی کے ساتھ

تلوار بازی بھی سیکھی تھی اور اس فن میں کئی بار اپنے مقابلے میں آنے والوں کو نیچا بھی دکھایا تھا۔ لی پو کا اپنا کہنا ہے: "اگرچہ میں لمبائی میں سات فٹ سے کم ہوں لیکن قوت میں دس ہزار کو کافی ہوں۔" گویا ذوق کے الفاظ میں "پست ہمّت وہ نہ تھا گو پست قامت ہو تو ہو۔" یہ بات جتانا کوئی زیادہ ضروری نہیں کیوں کہ اس کا اظہار شاعر کے حالات سے خود بخود بھی ہو ہی جاتا ہے کہ لی پو ایک محبوب شخصیت کا مالک تھا۔ ہر دل عزیزی اس کی قسمت تھی۔ جہاں بھی جاتا نہایت آسانی سے ہر شخص اس کا دوست بن جاتا ــــ راجا ہو یا راج کمار، اُس مذہب کا ہو یا اِس مذہب کا، درباری ہو یا عالم، شہر کا تعلیم یافتہ مہذّب انسان ہو یا کسی گاؤں کا کوئی معمولی کلال۔ اور لی پو عادتاً ہر شخص سے یکساں لہجے میں بات کرتا، چاہے اس کا مخاطب محلات میں رہنے والا شہنشاہ ہو یا کسی بازاری شراب خانے میں گانے والی۔

اپنی پختہ عمر کے دوران میں شاعرانہ افتادِ طبع کے باوجود لی پو نے چین کے جمہور کی عام خواہشات کو اپنے دل میں پرورش کرنا شروع کیا، یعنی اس نے چاہا کہ حکومت کے کسی اعلیٰ عہدے پر فائز ہو کر ملک و قوم کی خدمت کر کے نام پیدا کرے۔ دل میں بڑے بڑے ارادوں کو لیے ہوئے وہ دارالخلافے میں شہنشاہ کے دربار میں پہنچا تھا، لیکن وہاں پہنچ کر جو کام اُس کے سپرد کیا گیا وہ کیا تھا؟ نظمیں لکھتے جاؤ اور جتنا جی چاہے شراب و شعر سے دل بہلاتے جاؤ، اور اپنے غموں اور پریشانیوں کو مینا کی قلقل اور ساغر کے بلبلوں میں بہلاتے رہو۔ بعد ازاں جب خانہ جنگی کے ہنگاموں میں اسے شہزادہ لی لنگ کے ماتحت موقع ملا تو اس کی امنگیں ازسرِ نو تازہ ہو گئیں، لیکن اس بار بھی نتیجہ کچھ نہ نکلا؛ شکست اور دائمی جلاوطنی ہی نصیب ہوئی۔ اس کی زندگی کے چند آخری سال بہت پُراثر اور دل دوز کیفیات میں بسر ہوئے۔ روحِ حیات پژمردہ ہو چکی تھی، عمر اور غموں کا بارِ گراں ایک مستقل تکان اور بے دلی کا موجب تھا۔ اردو کے شاعر انشاءاللہ خاں کے آخری ایام سے یہ باتیں بہت ملتی جلتی ہیں؛ لیکن ایک بات ذرا مختلف تھی۔ لی پو کے دل میں افتادِ حیات کے باوجود کم از کم حب الوطنی کا جوش ہر دم تازہ تھا۔

این لوشان کی بغاوت اور اس کے بعد کے حالات کا اثر شاعر کی عمر کے آخری سال تک بھی یکسر محو نہ ہوا تھا، اور ان سب باتوں کے علاوہ پرانے طرزِ خیال کی لازمی یاس پسندی ایک اضافہ تھی، لیکن ہر چیز کے فانی ہونے کا احساس اس کے دل میں زندگی کی ناکامیوں کے سلسلے میں تسکین لے آیا اور ساتھ ہی اس خیال نے اس کی پُرعظمت اور آزاد و بے باک روح کو بھی ایک حد کے اندر لا رکھا۔ لی پو کے زمانے میں بھی چینی قوم کی تواریخ اس قدر قدیم ہو چکی تھی کہ شاعر کو غور و تفکر سے بہت جلد معلوم ہو گیا کہ بڑے بڑے شاہی خاندان بھی زمانے کے سمندر میں پرِ کاہ کی حیثیت رکھتے ہیں اور "خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں۔" یہی وجہ ہے کہ لی پو کی تمام شاعری پر ایک داخلی کیفیت چھا گئی ہے اور اس کے

عیش و نشاط کے اشعار میں بھی غم و ملال کی ایک ہلکی سی آمیزش ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب وہ کسی شاہی دعوت میں بھی دورِ ساغر کے درمیان بڑی شان سے نغمہ سرائی کر رہا ہوتا ہے تو اس کی روح کے کسی پنہاں پہلو سے یہ ملال انگیز خیال اچانک ظاہر ہو جاتا ہے: "خاموش، خاموش! ہر چیز بہتے ہوئے پانی کے ساتھ ہی گزر جاتی ہے۔"

دریا میں بہتا ہے پانی
جیون سپنا، ایک کہانی
ہر شے فانی، ہر شے فانی
ہر شے فانی، آنی جانی!

ذیل میں لی پو کی چند نظموں کے منظوم ترجمے پیش کیے جاتے ہیں۔

فُرقت

مرے پیارے! یہاں تھے تم تو مَیں نے گھر کو پھولوں سے سجایا تھا
مرے پیارے! نہیں ہو تم یہاں، اب سیج سُونی ہے
بچھونا سیج پر لپٹا رکھا ہے، سو نہیں سکتی
وہ خوشبو چھوڑ کر جس کو گئے تھے، آج بھی محسوس ہوتی ہے
وہ خوشبو ہر گھڑی رہتی ہے میرے پاس، لیکن تم کہاں ہو اے مرے پیارے!
میں ٹھنڈے سانس بھرتی ہوں
گرے جاتے ہیں پتّے ٹہنیوں سے پیڑ کی مُرجھا کے دھرتی پر
میں روتی ہوں
ہری مخمل پہ دھرتی کی چمکتی اوس کی بوندیں

مینائے مَے کی سامنے

بہار کی ہوائیں آئیں شرق سے
چلی گئیں، گزر گئیں، کہ تیز تر تھیں برق سے
مگر وہ ایسے دھندلے دھندلے بلبلوں کو چھوڑ کر چلی گئی ہیں ساغرِ شراب میں
کہ فرق کوئی بھی نہیں ہے اُن میں اور حباب میں

گلوں کی ایک ایک کر کے پتّیاں
رواں ہیں فرشِ خاک کی طرف چھماں چھماں
تو اے حسین نازنیں!
کہ جس کا چہرہ ہے گلاب گوں
شراب کے اثر سے جس کی سُرخیاں ہوئیں فزوں
بتا کہ سبزہ زار میں
درخت جو اُگے ہوئے ہیں کب تلک رہیں گے وہ بہار میں؟
قرار اک فریب ہے ہر اک نگاہ کے لیے
بہت ہی جلد لمحے آئیں گے یہیں
کہ ہو گی حاجت آدمی کو اک عصا کی، قطعِ راہ کے لیے
ہر ایک سمت نور ہے
اٹھو، اور آؤ ایک رقص، ایک وجد و جوش میں
شباب کی ہے دل میں اب امنگ، اک سرُور ہے
یہ جب سماں چلا گیا
نہیں پھر اس سے فائدہ
کہ آئے، اپنے سر کو دیکھ کر سفید، ہوش میں

دکھیا دھرتی

رات جب ختم ہوئی صبح کی سُرخی آئی
دن مگر زیست کے اپنے نہ کبھی لوٹ سکے
روشِ باغ پہ گلہائے معطّر بکھرے
موت کی طرح انھیں لے گیا بہتا پانی
جنگلوں میں تھا سکوں، چھائی تھی اک خاموشی
مٹ گیا سرو وہ، دریا ہوا جب طوفانی
زاویہ چشم کا رکھتا ہے افق کو دل میں
یاد باقی ہے بہاروں کی دلِ بسمل میں

شہر کو چل کہ وہ ہنگامے بھلائیں گے تجھے
ہاں وہی درد سے آزادی دلائیں گے تجھے
اس جگہ بیت چکا، موسمِ گل بیت چکا
اور زمیں محو ہے اب، غم ہے بہت ہی گہرا

شہنشاہ کی حرم

اک سنہرے گھر میں بیتا عالمِ طفلی ترا
پختگی آئی، جوانی، حسن روشن تر ہوا
اور مسکن بن گیا شاہی محل
ریشمی ملبوسِ گلگوں زیبِ تن
اور درخشاں گیسوؤں میں ایک پھول
اندرونی خلوتوں سے اس طرح ہوتی ہے ظاہر صبح دم
اور ہمراہِ شہِ والاتبار
لوٹتی ہے شام کو
آہ! لیکن رقص اور نغمے کے لمحے کتنی جلدی کھو گئے
آسماں پر جا کے شاید وہ شفق میں سو گئے

عشرتِ کوہستانی

غم آلودہ روحوں کو دھونے کی خاطر
پیاپے پیے ہم نے ساغر پہ ساغر
عجب تھی شبِ بادہ نوشی عجب تھی
فضا پر حکومت فقط چاند کی تھی
دل اپنا نہ چاہا کہ ہم گھر کو لوٹیں
نہ یہ آرزو تھی کہ بستر میں پہنچیں
مگر آخرکار نشے کا غلبہ
بڑھا اس قدر، ہوش ہم کو نہیں تھا

وہیں خاک کا ہم نے بستر بنایا
تھا سر پر فقط آسمانوں کا سایہ

تنہائی

خزاں کی ہواؤں میں ساری ہے خنکی
ہے صورت بھی شفاف ماہِ خزاں کی
گرے تھے جو پتے
اُڑے مل کے سارے
ہوئے وہ اکٹھے
بنا ڈھیر اُن سے
مگر پھر سے اُڑ کے
فضاؤں میں بکھرے
کہاں ہے؟ کہاں ہے؟ بتا تو کہاں ہے؟
مرے دل میں اک دردِ اشب نہاں ہے
مجھے کب نظر آئے گی تیری صورت؟

نیند سے بیداری پر بہار کا ایک دن

زندگی تو ہے سپنا
کیوں مشقت کیوں بپتا؟
سارا دن یوں ہی بیتا
بے خودی تھی، مے خواری
مدہوشی میں کھویا تھا
نیند گم تھی بیداری
جاگ اٹھا میں جاگ اٹھا
اور لو، پھر سنا نغمہ
میں دہلیز پر اپنی

خوابیدہ تھا، سویا تھا
آنکھوں میں ہوئی دھاری
میں نے پیڑوں کو دیکھا
پھولوں میں اک طائر کا
کون سا یہ موسم ہے؟
کس کا یہ ترنم ہے؟
آموں سے یہ آیا تھا
بیٹھے بیٹھے گاتی تھی
اور ہوائیں آتی تھیں
اک کوئل کا نغمہ تھا
گیت سنائے جاتی تھی
گیت سن کر جاتی تھیں
ساون کی ہوائیں تھیں
کوئل کی صدائیں تھیں
سوچ ایک مجھے آئی
پھر اٹھا کر ساغر میں
زور سے لگا گانے
انتظار تھا اس کا
لیجیے کہ اب میرا
ساتھ اپنے دکھ لائی
اور اس کو بھر کر میں
اپنے جی کو بہلانے
آسمان پہ ہو چندا
گیت بھی ہوا پورا
انتشار تھا کیسا؟
یاد ہی نہیں آتا

چاند، مَیں اور میرا سایہ

کھلے ہیں پھول پیڑوں پر
میں ان کے پاس بیٹھا ہوں
لیے مِینا کو پہلو میں
اکیلے بادہ نوشی کر رہا ہوں میں
کہاں ہیں میرے ساتھی، ہاں کہاں ہیں سب مرے ساتھی؟
وہ لو، مہتاب مجھ کو دیکھتا ہے آسمانوں سے
درخشانی کو اس کی دیکھ کر میں نے اٹھایا ہاتھ میں ساغر
پکار اٹھا:
یہ دیکھو آگے آگے میرے لرزاں ہے مرا سایہ
نہیں، ہم تین ہیں، ہم تین ہیں، تنہا نہیں ہوں میں!
اگرچہ ماہِ رخشاں بادہ نوشی کر نہیں سکتا
مرے ہر طرف سایہ بھی مرا بس رقص کرتا ہے
مگر ہم آج سب ساتھی ہیں تینوں، تینوں ساتھی ہیں
شرابی، ماہِ رخشاں اور مرا سایہ!
میں گاتا ہوں، مئے وحشی فضاؤں میں خراماں ہے
میں رقصاں ہوں، مرا سایہ بھی ہر سو لڑکھڑاتا ہے
ابھی بیدار ہیں ہم، آؤ محوِ عیش ہو جائیں
بس اک میٹھی سی مدہوشی میں ہی اس درجہ قوت ہے
کہ وہ ہم کو جدا کر دے
چلو ہم آج اک اس قسم کا عہدِ وفا باندھیں
کہ یہ انسان جو فانی ہیں، اُس کو جان سکتے ہی نہیں ہرگز
ہم اکثر اس جگہ آ کر ملیں گے شام کے نم دار لمحوں میں
کھُلی، پھیلی ہوئی، بھیگی ہوئی رنگیں فضاؤں میں

مغرب کی سب سے بڑی شاعرہ

سیفو

"لوگ کہتے ہیں کہ سروشِ غیبی تعداد میں نو ہیں، لیکن وہ بھولتے ہیں، کیوں کہ دیکھو، لیسبوس کی سیفو بھی ہے جو دسواں سروش ہے۔"

(افلاطون)

علامہ اقبال فرماتے ہیں:

مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

یہ شعر عورت کے متعلق علامہ کی بلند خیالی کا ثبوت ہے۔ اس جگہ اس غلط خیال سے بحث نہیں کہ عورت اور مرد میں کون برتر ہے، بلکہ محض اُس عورت کے تصور کو تازہ کرنا ہے جس نے ذہنی طور پر اپنی برتری کا ثبوت دیا۔ سیفو ایک ایسی عورت تھی جس کی بلند خیالی کے وہ مرد بھی قائل ہیں جن کی ذہانت انسانی تخیل کی بنیاد ہے۔ سقراط اسے "حسین سیفو" کہہ کر پکارتا ہے۔ ارسطو لکھتا ہے کہ "اگرچہ وہ عورت تھی لیکن متی لین کے رہنے والوں نے اس کی قدر افزائی کی۔"

کیٹولس اور ہوریس نے اس کے کلام سے استفادہ کیا، اور قدما جس طرح ہومر کا ذکر کرتے ہوئے اسے صرف "شاعر" کے لفظ سے پکارنا کافی سمجھتے تھے، اسی طرح وہ سیفو کو صرف "شاعرہ" کے لفظ سے

ہی یاد کرنا کافی سمجھتے تھے۔ یونان کے قدیم سماج میں عورتوں کا درجہ مردوں کے برابر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ اگرچہ انھیں بہت حد تک آزادی حاصل تھی، پھر بھی ذہنی طور پر سیفو ہی کی سی عورتیں تھیں جو اُس زمانے کے مردوں سے اپنی برتری کا لوہا منواتی تھیں۔ چوں کہ یونان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں مرد کو برتری حاصل تھی ــــ بلکہ عورتوں کو کوئی درجہ حاصل ہی نہ تھا ــــ اس لیے دنیائے ادب میں بھی گنتی کی چند شاعرات ہیں جن کا کلام ہم تک پہنچ سکا ہے۔ لیکن عورتوں کی یہ کمتری یونان کے دارالسلطنت ایتھنز تک ہی محدود تھی؛ دوسرے حصوں کا حال مختلف تھا، مثلاً سپارٹا میں عورتوں کو مردوں ہی کی طرح تعلیم و تربیت دی جاتی تھی اور مردوں ہی کی طرح وہ ہر قسم کے کام کاج کو اختیار کر سکتی تھیں۔ اور اگرچہ سپارٹا نے علمِ ادب میں کبھی کچھ نہ کیا، لیکن زندگی کے دوسرے پہلوؤں میں سپارٹا کے خیالات کا اثر یونان پر نمایاں حد تک ہوا۔ چناں چہ جب ہم یونانی دیومالا کو دیکھتے ہیں تو صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ یونانی دیوآستھان میں (جو یونان کی انسانی ذہانت کی پیداوار تھا)، صرف دیوتاؤں کو ہی امتیاز حاصل نہیں ہے بلکہ ان آسمانی کارروائیوں میں دیویاں بھی برابر کی شریک ہیں۔ اگر علمِ ادب کا دیوتا اپالو صیغۂ تذکیر سے نسبت رکھتا ہے تو ہندوستانی سرسوتی دیوی کے تطابق میں نیموسین کی نو بیٹیاں بھی سروشِ غیبی کا درجہ رکھتی ہیں، اور اُن کی حیثیت اپالو دیوتا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اور اگر یونانی شاعری کی تاریخ کو بہ حیثیتِ مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ یونانی ادب کے چار مشہور زمانوں میں سے دو، بلکہ تین ادوار ایسے ہیں جن میں عورتوں کا حصہ کسی طرح بھی ناقابلِ ذکر نہیں ہے؛ اور ان عورتوں میں سے بھی اگر کسی نے شعروادب میں حصہ نہ لیا ہوتا تو سیفو ہی ایک ایسی شاعرہ تھی جس کا کلام شعروادب میں عورت کی برتری کو ہمیشہ کے لیے ثابت کر سکتا ہے۔ سیفو نہ صرف اپنے زمانے میں یونان کی سب سے بڑی شاعرہ گزری ہے بلکہ خالص تغزل کے لحاظ سے وہ آج تک دنیا کی سب سے بڑی شاعرہ تصوّر کی جاتی ہے، اور اس کی شاعری میں دو باتوں نے ایک خاص دل چسپی پیدا کر دی ہے۔ پہلی بات یہ کہ اس کا کلام کمیاب بلکہ نادر ہے ــــ اب تک صرف ساٹھ کے قریب ٹکڑے اس کی شاعری کے مل سکے ہیں، اور ان میں بھی صرف ایک نظم مکمل ہے اور دو تین اور بڑے بڑے ٹکڑے ہیں؛ باقی سب دو دو تین تین سطروں کے جواہر پارے ہیں بلکہ بعض ٹکڑے تو صرف چند الفاظ پر مشتمل ہیں، لیکن یہ ادھورے ٹکڑے بھی چمکتے ہوئے ہیرے ہیں اور بھڑکتے ہوئے شعلے۔ دوسری بات اس کے رنگین سوانحِ حیات ہیں۔

شاید سیفو کو اپنے گیتوں کے لافانی ہونے کا احساس تھا۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے:

پیشین گوئی[1]

ہماری زندگی کے بعد شاید
کوئی فصلِ بہار آئے گی ایسی
اُٹھے گی اک صدائے بازگشت اور
ہمارے گیت اک دنیا سنے گی

اور اگر اس ٹکڑے کو سیفو کی فن کارانہ خوداعتمادی پر محمول کیا جائے تو اس کے لیے دوسرے عظمائے یونان وروما کی آرا بھی دلیل کے طور پر مل سکتی ہیں۔ دنیائے قدیم کا دیوِذہانت افلاطون کہتا ہے: "لوگ کہتے ہیں کہ سروشِ غیبی تعداد میں نو ہیں، لیکن وہ بھولتے ہیں، کیوں کہ دیکھو، لیسبوس کی سیفو بھی تو ہے جو دسواں سروش ہے۔" سیفو کے متعلق یہ اُس انسان کی رائے ہے جس کی مجوزہ دنیا میں روایت کے مطابق شعرا کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔

یونانی شعرا کے موضوعاتِ شعری کی بنیاد اُن احساسات وجذبات پر ہے جو طبعِ انسانی میں ازلی اور ابدی طور پر موجود ہیں۔ علمِ ادب اور دوسرے علوم میں ہر ملک اور قوم متقدمین سے استفادہ کرتی آئی ہے، لیکن اہلِ یونان کو اس لحاظ سے ایک امتیاز حاصل ہے کہ اُن کے شعرا نے اپنے سے کسی پہلے ادب سے استفادہ نہیں کیا۔ انھیں غیرملکی زبانوں سے کوئی دل چسپی نہ تھی، اور غیرملکی تہذیب و تمدن بھی ان کے لیے بہت کم اپیل رکھتا تھا۔ وہ اپنے علوم وفنون میں صرف اپنے ہی دیس کی روایات سے زور پیدا کرتے تھے اور اپنے ہی قوانین اور معیاروں سے وفاداری ان کا شعار رہی۔ شاعری کے متعلق یہ بات اور بھی زیادہ حقیقت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یونانی شاعری کی ابتدا ایک ایسے ماضی میں دھندلاتی ہوئی کھو گئی ہے جسے نمایاں نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس سلسلے میں تاریخ آٹھویں صدی قبلِ مسیح سے ہماری رہنمائی کرتی ہے اور اس وقت سے لے کر یونانی شاعری عیسائی تمدن کے غلبے تک ترقی کرتی رہی۔

اُس زمانے میں، جب یونان کی شاعری بامِ عروج پر پہنچی ہوئی تھی، یونانی شعرا کا کلام پڑھنے کے لیے نہیں بلکہ سننے کے لیے کہا جاتا تھا، اور جب تک کتابیں ایجاد نہ ہوئیں یونانی شعرا گائے جانے یا پڑھ کر سنائے جانے کے لیے ہی شعر کہتے رہے۔ جب کوئی یونانی شاعر فکرِ سخن کرتا تو اس کے ذہن میں کسی مطالعہ کرنے والے تنہا انسان کا تصور نہ ہوتا تھا بلکہ اس کے مدنظر کسی میلے یا مجمعِ عام میں گانے والے

---

(۱) ترجمہ از منصور احمد۔ (م)

افراد ہوتے تھے، یا اس کے اپنے دوستوں کا وہ حلقہ ہوتا تھا جس میں اسے خود کلامِ موزوں پڑھ کر اپنے اور دوسروں کے ذوقِ سلیم کی تشنگی مٹانا ہوتا تھا۔ اس طریقے کا یونانی شاعری پر ایک خاص اثر ہوا، کیوں کہ سامع اور قاری دونوں کا براہِ راست گہرا تعلق ہونے کی وجہ سے شعر محض اقلیت ہی کے لیے دل چسپی کا باعث نہ رہا؛ شاعر کو ہر وقت اپنی پشت پر دوستوں کے حلقے اور عوام کے مجمعے کا احساس رہتا اور ان کی داد و تحسین اسے ہر طرح سے مطمئن رکھتی اور ان کی داد و تحسین حاصل کرنے کے لیے ہی ایسی باتیں اس کا موضوعِ سخن بن سکیں جن سے عوام کو دل چسپی تھی اور جو انسان کے بنیادی رجحانات سے متعلق تھیں۔ اس طرح قدیم یونان میں شاعری ایک مخصوص اقلیت میں محدود ہونے سے بچ گئی، اور اسی لیے صحیح معنوں میں اپنے وقت اور ماحول کی ترجمان بھی رہی۔

شروع سے یونانی شعرا کے زیرِ مشق دو اصنافِ سخن ہیں: ایک رزمیہ نظم اور دوسرے اوڈ (ایک طرح کا قصیدہ جس میں تغزل بھی ہو)۔ رزمیہ نظم بیانیہ شاعری کے ذیل میں آتی ہے اور اس لیے اس میں کسی طرح کا شخصی یا ذاتی عنصر نہیں ہوتا تھا۔ یونان کے رزمیہ شاعر ہومر کا رزمیہ کلام اس صنف کا واضح ترین نمونہ ہے۔ دوسری صنف یعنی اوڈ اپنی فنی خصوصیات کی بنا پر آئندہ چل کر مختلف قسم کی نظموں کی تخلیق کا باعث بنی۔ اوڈ سماجی اور مذہبی موقعوں پر رقص اور ساز کے ساتھ گائے جانے کے لیے لکھا جاتا ہے، اس لیے ان قصیدوں میں یونانی شعرا ان جذبات کا اظہار کرتے تھے جو وہ ایک دوسرے کے متعلق رکھتے تھے، یا اُن خیالات کو نظم میں لاتے تھے جو دیوتاؤں کے متعلق ان کے ذہنوں میں پیدا ہوتے تھے۔

رزمیہ اور قصیدے کی بنیادی اصنافِ سخن کے ساتھ ہی ایک اور صنف بھی تھی۔ یہ ایک قسم کے گیت تھے، اور آج کل کی نظموں سے ان کی مشابہت اس خصوصیت میں تھی کہ یہ گیت شاعر صرف اپنی ذات اور اپنے لطف کے لیے لکھتا تھا؛ ان کے گائے یا سنائے جانے کے لیے کسی طرح کے مجمعے کی ضرورت نہ تھی۔ چوں کہ یہ گیت ایک شخصی اور ذاتی نوعیت رکھتے تھے اس لیے ان میں موضوع اور بحروں کا اچھا خاصا تنوع رفتہ رفتہ پیدا ہوتا گیا اور یہ صنف قلبی احساسات کے اظہار کا مقبول ترین ذریعہ بن گئی، لیکن اس کی ترجمانی کا حلقہ دوست احباب کا محدود حلقہ ہی رہا۔

یونانی شاعری کے ابتدائی ایام میں یونان کے مختلف حصوں میں شعر و شاعری کا چرچا رہا، لیکن پانچویں صدی میں یونانی تہذیب و تمدن اور شعر و ادب کا مرکز ایتھنز بن گیا۔ ۴۰۴ قبل مسیح میں ایتھنز پر سپارٹا کا قبضہ ہو گیا اور یوں ایتھنز کی قدیم سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن یہ انقلاب صرف سیاسی انقلاب ہی نہ تھا، زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی اس سیاسی تبدیلی کا اثر ہوا۔ چوتھی صدی قبلِ مسیح میں پانچویں صدی کا اعتماد اور دل جمعی مفقود تھی۔ یہ غربت، بے اطمینانی اور اندیشوں کا زمانہ تھا، اس لیے اس زمانے

کی شاعری بھی اپنے میں کسی طرح کا زور نہیں رکھتی۔ اس کے بعد شاعری کا عروج دورِ سکندری کے نئے حالات میں ہوا۔ اُس زمانے میں فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں احساسِ شخصیت سے قوت اور زور پیدا کیا۔ قدیم روایات کی کمی اور پہلی لبریز حیات شہری حکومت سے دوری نے فن کاروں کو مجبور کر دیا کہ وہ اجتماعی زندگی کی بجائے اپنی انفرادی زندگی سے ہی تخلیقی مواد حاصل کریں۔

آج کل ہر ترقی یافتہ ملک کی شاعری کے بے شمار رنگ ہیں۔ اُن میں سے کئی رنگ ایسے ہیں جن کا خیال بھی یونانی شعرا کو نہ آسکتا تھا، مثال کے طور پر تصوف کی شاعری کا ان میں فقدان تھا۔ اس کے علاوہ خالص نیچرل شاعری بھی اُن میں نہ تھی۔

یونانیوں کے خیال کے مطابق ایک شاعر کا کام اظہارِ حقیقت تھا۔ اگر کوئی شاعر کسی بات کو اخلاص اور عمدگی کے ساتھ کہہ سکتا ہو تو وہ کہے، خواہ وہ بات اس سے پہلے بھی کئی لوگوں نے کہی ہو۔ یونان ایک بہت چھوٹا سا ملک ہے، اس لیے یونانیوں کی دنیا ایک محدود دنیا تھی۔ یونان کے اکثر شعرا کی زندگی محدود اضلاع میں بسر ہوتی تھی اور ان کے آس پاس کے شہروں کو سمندر یا پہاڑ ان سے علیحدہ کر دیتے تھے۔ ان کے پاس بہت کم کتابیں تھیں اور ان کا تمدن ایک معیّن دائرے میں محدود تھا؛ لیکن انھیں وجوہات کی بنا پر، وہ جس چیز کو دیکھتے نہایت واضح طور پر دیکھتے تھے۔ علوم و فنون کا بے پناہ انبار اُن کی نظر کو دھندلا نہ سکتا تھا۔ اگر اُن کے ہاں تنوع نہ تھا تو اس سے انھیں یہ فائدہ تھا کہ ان کے احساساتِ ذہنی ایک مرکز پر منجمد اور مرکوز رہتے تھے۔ مختلف تہذیبوں اور ماضی کے بارِ گراں سے انھیں آزادی حاصل تھی، اس لیے ان کے شعرا جو دیکھتے وہ دکھاتے، اور جو سنتے وہی سناتے تھے۔ چناں چہ سیفو کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن اس کی شاعری کے متعلق کوئی بات کرنے سے پہلے اس کے حالات جاننا اس لیے ضروری ہے کہ اس کی ادبی تخلیق اس کی ذات ہی ایک حصہ تھی۔

سیفو کی زندگی کا افسانہ ساتویں صدی قبلِ مسیح کے آخر میں شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ قدیم تاریخ میں ایک اہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں پرانی تہذیبوں کو زوال آ رہا تھا اور نئی طاقتیں قیام حاصل کر رہی تھیں، اور مغرب کے گوری رنگت والے انسان مشرق کے سانولے لوگوں سے قوت آزمائی کرنے کی تیاریاں کر رہے تھے اور نوعِ انسانی کی تمدنی کارفرمائیوں کا مرکز یونان سے مغرب کی طرف سرک رہا تھا۔

سیفو کی شاعری کی نزاکت، لطافت اور نفاست اور اس کی سماجی آزادروی اسے ہمارے اپنے زمانے سے قریب تر لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، لیکن اس کے ہم عصروں کے نام لیتے ہی ہمارے ذہنوں میں اس کی دوری کا احساس واضح ہو جاتا ہے۔ جب ہندوستان میں مہاتما بدھ کی اہنسا پرمودھرما کا راج ہونے کو تھا، اور جب بنی اسرائیل میں پیغمبر جرمیہ اور عزقائیل اپنی آتشیں گفتار کا جادو پھیلا رہے تھے، اس

وقت یونان کے جزیرہ لیسبوس میں سیفو اپنی عشقیہ نظمیں لکھ رہی تھی۔ سیفو ۶۱۲ قبل مسیح میں پیدا ہوئی۔ یہ وہ عورت تھی جو دنیا کی سب سے بڑی شاعرہ مانی گئی ہے، جسے افلاطون "سروشِ غیبی" کہتا ہے، اور جسے سقراط "حسنِ مجسم" پکارتا ہے، اور جس کے کلام کو عیسائیت کے ابتدائی تنگ نظر اور تنگ خیال حامیوں نے مخربِ اخلاق سمجھ کر ضائع کر دیا۔

اندازے سے فیصلہ کیا گیا ہے کہ سیفو ۵۵۸ قبلِ مسیح تک زندہ تھی۔ محققین نے اس کی عمر کے مختلف زمانوں کے سن مقرر کیے ہیں۔ اس اندازے کے لحاظ سے سیفو ۶۱۲ ق م میں پیدا ہوئی۔ سترہ سال کی عمر میں سنجیدگی سے اس نے ۵۹۵ ق م میں فکرِ سخن شروع کر دی۔ اکیس سال کی تھی (۵۹۱ ق م) کہ اسے جلاوطن کر دیا گیا، اور پچپن سال کی تھی کہ ۵۵۷ ق م میں اس نے خود کشی کر لی۔

ایریسوس کا مقام سیفو کی جنم بھومی تھا۔ اس کی ماں کا نام کلیس تھا، لیکن باپ کے متعلق قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ جوانی ہی میں مر گیا تھا۔ محققین نے اس کے آٹھ مختلف نام معلوم کیے ہیں؛ اب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان آٹھوں میں اس کا اصلی نام کون سا تھا۔ سیفو کے ماں باپ کے حالات یکسر تاریکی میں ہیں۔ صرف اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ لیسبوس کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ بھی اندازہ ہی ہے کہ اس کی پیدائش والدین کی جوانی میں ہوئی۔ اس کے بعد تین لڑکے اور پیدا ہوئے؛ لیکن ابھی سب سے چھوٹا لڑکا ماں کی گود میں تھا اور سیفو چھ ہی سال کی تھی کہ ۶۰۶ قبلِ مسیح میں لیسبوس کی پُرامن زندگی میں ایک ایسا ہنگامہ برپا ہوا جو دس سال تک لیسبوس کے پانچ شہروں کے لیے ایک مستقل پریشانی کا باعث بنا رہا۔ عین ممکن ہے کہ اس متواتر جنگ کی ابتدا ہی میں کسی مقام پر سیفو کا باپ کام آیا ہو۔ باپ کے مرنے کے بعد سیفو کی ماں نے اپنی اور بچوں کی حفاظت کے لیے یہی بہتر سمجھا کہ وہ جزیرے کے دوسرے کنارے پر مٹی لین کے مقام پر جا کر رہنا سہنا شروع کر دے۔ باپ کی موت اور اس نقلِ مکانی کے زمانے میں سیفو بھی اپنے لڑکپن ہی میں تھی۔

ایریسوس سے مٹی لین تک ۳۵ میل کا سفر ہے اور راستے میں صنوبر کے جنگل پڑتے ہیں۔ زمانۂ جنگ میں ان جنگلوں سے ہوتے ہوئے سیفو کی ماں اپنے بچوں کو لیے مٹی لین پہنچی۔ یہ بہت ممکن ہے کہ شروع شروع میں مٹی لین میں یہ لوگ اپنے کسی رشتے دار کے ہاں ٹھہرے ہوں۔ بہرحال، بچپن کا زمانہ جنگ کے جھمیلوں میں گزرا اور جب احساس و شعور پختہ ہوئے تو سیفو نے اپنے کو مٹی لین کے خوش منظر مقام پر پایا۔

ہمیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ اس زمانے میں لڑکیاں کس عمر میں شادی کے قابل سمجھی جاتی تھیں، لیکن اندازہ یہی کہتا ہے کہ بیس سال کی عمر تک وہ کنوارپنے کی آزادانہ زندگی بسر کرتی تھیں؛ لیکن

اس سلسلے میں سیفو کو کوئی ایسی جلدی نہ تھی اور حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے کہ ملک کے نوجوان جنگ میں مصروف تھے اور جنگ کے بعد کافی عرصے تک ملک کی حفاظت ہی ان کا اولین مقصد تھا، اس لیے شادی بیاہ اور گھر والے کی بہم رسانی کچھ آسان کام نہ تھی۔ نیز سیفو شکل و صورت کی بھی کچھ ایسی نہ تھی کہ عام دیکھنے والا کوئی نوجوان اسے دیکھتے ہی جلد سے جلد بیوی بنانے پر راغب ہو جائے، بلکہ ایک روایت تو یہ کہتی ہے کہ وہ نہ صرف خوبصورت نہ تھی بلکہ بدصورت تھی۔ اس وقت کے یونانی معیارِ حسن کے لحاظ سے اُس کی آنکھیں اور اس کے بال زیادہ سیاہ تھے۔ جسمانی لحاظ سے بھی وہ ایک دبلی پتلی منحنی سی لڑکی اور بال بچوں کے بکھیڑے سے عہدہ برآ ہونے کے ناقابل تھی۔ بلکہ اس کی سانولی رنگت کے باعث ایک مصنف لکھتا ہے کہ وہ ایک ایسی بلبل کی طرح تھی جس کے ننھے منے جسم کو بدنما پروبال ڈھانپے ہوئے ہوں۔ لیکن اُس کی ذہانت ان نسائی خامیوں کی پردہ پوش تھی۔ وہ ایک ایسی شاعرہ تھی جسے مولوی عظمت اللہ کے الفاظ میں کہا جا سکتا ہے کہ:

کامنی کوئل تھی تو
گیت سُریلا ترا

اور اس ذہانت کے علاوہ بھی اُس میں اپنی انفرادی خوبیاں تھیں۔ اس کی بدنمائی بھی ایک ایسی بدنمائی تھی جس میں دیکھنے والے کے لیے ایک خاص قسم کا حُسن موجود ہوتا ہے؛ اور یہ بات ہے بھی درست کہ جب قدرت کسی شخص میں جسمانی طور پر کسی طرح کی کوئی خوبی نہیں رہنے دیتی تو وہ اپنی اسی چیرہ دستی کی تلافی کسی نہ کسی صورت میں کر دیتی ہے اور نعم البدل اپنے انفرادی اچھوتے پن کی وجہ سے حُسن سے کہیں بڑھ کر دل کش ثابت ہوتا ہے۔ سیفو کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی میٹھی مسکراہٹ میں ایک ایسی من موہنی ادا تھی جو دیکھنے والے کے دل کو جھٹ اپنا لیتی تھی۔ اس کے علاوہ اس کے بالوں کی سیاہی میں ایک ہلکی سی نیلاہٹ تھی اور ان سب سے بڑھ کر اس کا رکھ رکھاؤ، اس کی نفاستِ طبعی اور اس کی وضع داری تھی۔ اور ان باتوں کے ساتھ جب ایک ایسی فطرت کا امتزاج ہو جائے جو گھرے سلگتے ہوئے جذبوں سے مرکب ہو، اور ان جذبوں کا اظہار اس کی آنکھوں کی چمک سے اور اُن شعروں سے ہو رہا ہو جن کے متعلق پلوطارک کہتا ہے کہ "اُس کا کلام شعلوں میں لپٹا ہوا تھا"، تو حُسن کی روایتی خصوصیات کی ضرورت ہی کیا ہے؛ خصوصاً جب کہ متی لین میں اونچے گھرانے کا ایک نوجوان ایسا تھا جسے حسنِ اتفاق سے یہ حقیقت سُجھائی دی کہ سیفو کی رنگ لاتی ہوئی جوانی ایک مرد کے دل کو لبھا سکتی ہے۔ یہ نوجوان الکیاس تھا جو بعد میں جا کر ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا۔

ہسرو کے مطابق الکیاس ایک خوش طبع عشق باز نوجوان تھا؛ یہاں تک کہ ایک بار جب وہ ایک

جنگ میں گیا تو وہاں بھی کسی رزمیہ نظم کی بجائے محبت کے گیت ہی پڑھتا ہوا گیا۔ اس کے علاوہ وہ شراب کا بھی بے طرح عادی تھا، اور نتیجے کے طور پر اُس کی شاعری میں بھی شراب کا موضوع جا بجا نظر آتا ہے۔ اس کی شاعری کے صرف چار موضوع تھے: سیاسیات، حبِّ وطن، شراب اور محبت۔ چوں کہ اس کی اپنی طبیعت لوگوں سے مختلف تھی، اس لیے سیفو کی غیر معمولی شخصیت میں بھی اسے ایک زبردست دل کشی محسوس ہوئی اور تیز طرّار طبیعت والے شاعر نے ایک روز سیفو کو ذیل کا منظوم خط لکھ ڈالا:

"میٹھی مسکراہٹ اور بنفشے کے پھولوں ایسے بالوں والی معصوم سیفو! میرا دل تم سے کچھ کہنے کو چاہتا ہے لیکن شرم مجھے روکتی ہے۔"

سیفو شاید اس کی متلوّن مزاجی کی بہت سی داستانیں سن چکی تھی۔ اس نے ذیل کا منظوم جواب اسے لکھا:

"جو کچھ تم کہنا چاہتے ہو اگر وہ کوئی اچھی بات ہوتی اور تمھاری زبان کسی بُرائی کا
زہر اُگلنا نہ چاہتی تو شرم تمھیں نہ روکتی اور تم جو کہنا چاہتے تھے کہہ دیتے۔"

لیکن الکیاس اس سے بے ہمّت نہ ہوا بلکہ سیفو کے سامنے منظوم اظہارِ محبت کرتا ہی رہا اور ہر مجمعے میں سیفو کی تعریفی نظمیں اور محبت کے گیت لوگوں کو سناتا رہا۔ اس وقت الکیاس کی شہرت بڑھ رہی تھی اور ان نظموں سے اس کے سامعین کی توجہ سیفو کی طرف ہو رہی تھی، اس لیے سیفو ایک ہونہار شاعر کی محبوبہ ہونے کے لحاظ سے ہی شہر کی ایک خاص شخصیت بن گئی؛ اور سترہ سال کی عمر میں ہی جب اس نے خود بھی شاعری شروع کر دی تو وہ شہر کے باذوق حلقوں میں ایک نمایاں دل چسپی کا باعث بن گئی۔ اور چوں کہ اس زمانے میں لیسبوس کی عورتوں کو ویسی ہی آزادی حاصل تھی جیسی کہ موجودہ مغربی سماج میں ہے، اس لیے سیفو اور اس کی معترف سہیلیاں سوسائٹی کے ہر مسئلے میں حصہ لے کر نام پیدا کر سکتی تھیں۔

لیکن الکیاس کی فریفتگی کے باوجود سیفو کو ابھی تک مردوں سے کسی طرح کی دل چسپی محسوس نہ ہوتی تھی۔ ممکن ہے کہ جنگ کے حالات کی وجہ سے وہ اپنی سہیلیوں کی سنگت کی اس قدر عادی ہو چکی ہو کہ اسے نوجوانوں کی صحبت میں کوئی لطف محسوس نہ ہوتا ہو، نیز اس کی نفاست پسند طبیعت اس وقت کے جنگجو نوجوانوں کے سپاہیانہ طور طریقوں سے مانوس نہ ہو سکتی تھی؛ مگر وہ مردوں کو ناپسند نہ کرتی تھی، کیوں کہ انجامِ کار اس نے ایک مرد ہی کی محبت میں جان دی تھی۔ جس زمانے میں سیفو جسمانی اور نفسیاتی لحاظ سے بالغ ہو رہی تھی، اگر اس وقت لیسبوس میں جنگ نہ چھڑی ہوئی ہوتی تو ممکن ہے کہ اسے یہ نشوونما کا عرصہ صرف اپنی ہم جنس ساتھیوں میں نہ بسر کرنا پڑتا، اور یوں اُس کی احساساتی زندگی میں وہ رجحانات نہ ہوتے جن کی بنا پر اس کی نظموں کو بعد ازاں جلا دینے کے قابل سمجھا گیا۔

لامحالہ ابتداءً سیفو کی شاعری پر الکیاس کی نظموں کا بہت حد تک اثر ہوا ہو گا، اور چوں کہ الکیاس کی

شاعری تغزل کی صنف سے تھی، اس لیے سیفو کے آئندہ تغزل پر اس کا اثر لازمی معلوم ہوتا تھا۔

لیکن یہی ایک ایسا شاعر نہ تھا جس کی ادبی تخلیقات نے سیفو کے کلام پر براہِ راست یا بالواسطہ اثراندازی کی، بلکہ چند اور متقدمین بھی تھے جن کا مطالعہ قیاسِ غالب ہے کہ سیفو نے کیا ہوگا۔ ایک ایریون تھا؛ اسی کے بکھتال والے گیتوں سے یونانی ڈرامے کی نشوونما ہوئی۔ لیکن اس کی شاعری صرف شراب کی شاعری تھی اور اس میں بھی سنجیدگی کا جزو غالب تھا۔ الکیاس اظہارِ نفسی کا زیادہ پابند تھا، اور اظہارِ نفسی ابھی شاعری میں ایک یکسر اچھوتی بات تھی، اور چوں کہ سیفو کو بھی آگے چل کر اپنے ہی دل کی باتوں کو شعر کے پردے میں بیان کرنا تھا اس لیے ایسا شاعر ہی اس کے لیے زیادہ دل کش ہو سکتا تھا۔

ایک اور شاعر لیسبوس کا بھاٹ ترپاندر تھا۔ یہ سپارٹا میں شاعری اور موسیقی کا استاد تھا اور پہلا یونانی شاعر تھا جس نے سنجیدگی کے ساتھ مے نوشی کے نغمے لکھے۔

الکمن بھی ایک غزلیہ شاعر تھا جس کا کلام سیفو کے مطالعے میں ضرور آیا ہوگا۔ یہ بھی ایک جذباتی شاعر تھا اور نغماتِ محبت کو فن کارانہ اہمیت دینے کی پہل کا سہرا اسی کے سر ہے۔ لیکن اُس کی شاعرانہ بے باکی کی وجہ سے اس کے کلام کو بھی انجامِ کار عیسائیوں نے جلا ڈالا۔ یہ شاعر بھی اپنی ہی زندگی اور احساسات کو اپنے کلام کی بنیاد بناتا تھا اور اس کا اثر بھی سیفو پر لازمی ہے۔

سمرنا کا شاعر ممزموس ایک غم نصیب شخصیت کا مالک تھا۔ ناکام محبت اُس کے کلام میں اثر کا باعث بنی۔ یہ پہلا شاعر تھا جس نے نوحے کو اظہارِ محبت کا وسیلہ بنایا، یعنی نوحے اور مرثیے کی مقررہ بحروں میں محبت کے گیت لکھے۔ سیفو کا ابھی بچپن ہی تھا جب یہ شاعر اپنی شہرت کی بلندی حاصل کر چکا تھا۔

سسلی میں ہمیرا کا شاعر سٹیسی کوروس پہلا شخص تھا جس نے لمبی رومانی بیانیہ نظمیں لکھیں اور وہ یوں ناول نگاروں کے لیے رہنمائی کا موجب ہوا۔

یہ سب شعرا سیفو کے زمانے کے شاعر تھے، یا اس سے تھوڑا عرصہ پہلے ہو چکے تھے، اور ان کے کلام نے سیفو کی شاعرانہ نشوونما پر ضرور اثراندازی کی ہوگی؛ لیکن یونانی شاعری اگرچہ سیفو کے زمانے میں کوئی پرانی چیز نہیں تھی، پھر بھی چند قدیم شاعر ایسے ہیں جن کے مجموعہ ہائے کلام سیفو کے زیرِ مطالعہ آئے ہوں گے، مثلاً ہومر اور ہسیاد، لیکن ان کا کلام رزمیہ صنفِ سخن کی ذیل میں آتا ہے اس لیے وہ سیفو کی بجائے مردوں کے لیے زیادہ دل کشی کا موجب ہو سکتا ہے۔ لیکن کورنتھ کے یومیلوس اور فریجیا کے اولیموس کا کلام غزلیہ ہونے کی وجہ سے سیفو کے لیے زیادہ پسندیدہ ہو سکتا تھا، کیوں کہ تغزل (لِرک) ہی ایک ایسی صنف تھی جس میں یونانی شعرا شخصی اور ذاتی اندازِ نظر قائم کر سکتے تھے، اور شخصی اور ذاتی باتیں ہی یونان کی اس شاعرہ کی خصوصیت بھی تھیں۔ اس کے علاوہ اندازہ ہے کہ اُس نے چند اور قدیم شعرا کا

کلام بھی ضرور دیکھا ہو گا، اور اُن میں آرچیلوکوس ایک خصوصیت رکھتا ہے۔ یہ سیفو سے ایک صدی پیشتر کا شاعر ہے۔ اس شاعر نے پہلے ایک لڑکی کی چاہت میں، اور پھر اسی سے متنفر ہو کر اسی کے خلاف بے حد تلخ آمیز نظمیں لکھیں، اور ان نظموں میں وہ اپنے دل کی گہرائی کو عریاں کرنے میں اتنا بڑھ جاتا ہے کہ اُن یونانی شعرا میں اس کا پہلا درجہ قرار دیا جا سکتا ہے کہ جن کی شخصیت کا آئینہ دار اُن کا اپنا کلام ہو۔ اسی شاعر کی تلخ نظموں نے چلتے چلتے طنزیہ نظموں (یا ہجو) کی مستقل حیثیت اختیار کر لی۔

ایک شاعر اور بھی ہے، سائیڈز، جو آرچیلوکوس سے چند ہی سال بعد ہوا ہے۔ یہ بھی ذاتی اور ہجویہ نظمیں لکھتا تھا اور اس کی بہترین نظم وہ ہے جس میں اس نے عورت کی ہجو کی ہے اور اس میں کینہ ور عورت کو بلی، باتونی عورت کو بھونکتے ہوئے کتے، مکار عورت کو لومڑی، اور گندی عورت کو سوّر سے تشبیہ دی ہے۔

ان شعرا کے علاوہ چند اَور شعرا کے نام بھی ملتے ہیں جن کا کلام قیاساً سیفو کے مطالعے میں آیا ہو گا، لیکن یہاں اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ خود سیفو بھی یونان کے شعرائے متقدمین میں سے ہے اور اس کی حیرت ناک ذہانت کو شعروادب میں اپنے سے پہلے بہت کم رہنما مل سکے۔ وہ مشہور شعرا اور ڈرامانگار جن سے یونان کے ادب کو دنیا میں اہمیت حاصل ہوئی، سیفو کے بعد معرضِ وجود میں آئے۔ ایسکیلوس (المیہ کا حقیقی موجد)، پنڈار (غزل گو)، سوفوکلز اور یوری پائیڈز (مشہور ڈرامانگار)، ارسطفین، ان سب کا زمانہ بعد کا ہے۔ سیفو غزل گو شعرا کی صف میں سب سے پہلے ہی دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کا ناقابلِ تقلید شعری تخلیقات کا سرچشمہ اس کا اپنا جذبات سے لبریز دل تھا، اس کے اپنے نفیس احساسات تھے اور اس کی طبعِ سلیم تھی، اور ماضی کے خزانوں سے اس نے بہت ہی غیر اہم استفادہ کیا تھا۔

اس کے اشعار میں تکلف یا بہانہ سازی نام کو بھی نہیں ہے، اور اس کی وجہ اس کی ہر طرح کے سماجی معیاروں سے بے پروائی ہے۔ اس کے اشعار میں ایک سادگی ہے، ایک بے ساختگی ہے۔ اچھوتی چیزوں میں ایسا ایک جادو ہوتا ہے جیسے صبح کا پہلا دھندلکا ہو، یا جیسے نوجوانی کے میٹھے دن۔ ایسی ہی اس کی شاعری ہے۔ اس کے شعروں میں ایک ایسی پہلو بچاتی ہوئی دل کشی ہے جس کی وجہ معلوم کرنے سے ہمارا ذہن قاصر ہے اور جس کی مثال ہمیں ماضی اور حال میں کہیں اور مہیا نہیں ہو سکتی۔

جے ڈبلیو میکائیل ایک جگہ لکھتے ہیں: "ہم چند ایسے سیدھے سادے لفظوں کو پڑھتے ہیں جنھیں بہت سیدھے سادے طریقے پر یک جا کر دیا گیا ہے۔ انھیں پڑھ کر ہم اُن کی ستائش کرتے ہیں اور پھر ہمارا ذہن چلتا ہوا آگے بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اچانک ہم محسوس کرتے ہیں کہ جو شعر ہم نے پڑھا اس میں کوئی ایسا جادو تھا جو ہمیں لوٹنے پر مجبور کر رہا ہے۔ ہم لوٹتے ہیں، پھر چل دیتے ہیں؛ لیکن وہ جادو ہمیں

ایک بار پھر وہیں لے آتا ہے تاکہ ہم معلوم کر سکیں کہ اس بے پناہ سحر کی نوعیت کیا ہے؟"

قدیم یونانی نقادانِ ادب سیفو کو انسانی شعرا میں شمار نہیں کرتے تھے؛ وہ اسے افروڈائٹ (رتی) اور ایروس (کام دیو) کی بیٹی کہتے تھے، دسواں سروشِ غیبی سمجھتے تھے، دیویوں کی پروردہ جانتے تھے، اور اپالو دیوتا کی ہم جلیس خیال کرتے تھے۔ لیکن ہم آج بھی ان چند ادھورے ٹکڑوں ہی سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ ان قدیم نقادوں کی رائے کچھ بے جا نہ تھی۔

جب ایتھنز والوں سے لیسبوس کی جنگ ختم ہوئی تو سپہ سالار پٹاکوس کو لیسبوس میں ایک قسم کے ڈکٹیٹر کی حیثیت سے اقتدار حاصل ہوا، لیکن وہ کسی اونچے گھرانے سے تعلق نہ رکھتا تھا۔ جس طرح آج کل یورپ میں ڈکٹیٹروں کا راج ہے[1] اسی طرح سیفو کے زمانے میں یونانی علاقوں کی حالت تھی؛ اور اگرچہ یہ ڈکٹیٹر حکومت کے کام کاج اکثر احسن طریق پر انجام دے سکتے تھے، پھر بھی ان سے امرا کا طبقہ مطمئن نہ تھا کیوں کہ یہ عموماً اپنی قوتِ بازو ہی سے حاکم کے درجے تک پہنچتے تھے۔ اُن کی اپنی لیاقت ہی انھیں اس اونچے درجے تک لے جاتی تھی۔ پٹاکوس الکیاس شاعر کے بڑے بھائیوں کی مدد سے تخت پر بیٹھا لیکن اس سلسلے میں شاعر نے اس کی کوئی مدد نہ کی، کیوں کہ وہ پٹاکوس سے پہلے ڈکٹیٹر کو بھی قابلِ عزت اور حکومت کے لائق سمجھتا تھا۔ نتیجے کے طور پر پٹاکوس الکیاس کو اپنا دشمن خیال کرنے لگا، لیکن ابھی الکیاس کی توجہ سیاسیات کی بہ نسبت شعر و شاعری اور سیفو کی محبت کی طرف زیادہ تھی۔

اسی عرصے میں ایک باغی سردار نے ڈکٹیٹر کا رتبہ اختیار کیا۔ پٹاکوس نے اس کی مدد بھی کی لیکن خود بظاہر علیحدہ ہی رہا۔ بہرحال، یوں رفتہ رفتہ ۵۹۴ ق م کے قریب حکومت کے خلاف ایک سازش کا قیام عمل میں آیا۔ اس سازش کی روحِ رواں الکیاس شاعر اور اس کے بھائی تھے، لیکن انھوں نے اپنے دوستوں اور رشتے داروں کو بھی اس کام میں شامل کر لیا۔ یہ سازشی گروہ دونوں جنسوں پر مشتمل تھا اور کسی نہ کسی طرح سیفو بھی اس سیاسی معاملے میں آ پھنسی۔ لیکن اس سازش کا راز آشکار ہو گیا اور الکیاس، اس کے بھائی، سیفو اور تمام کرتادھرتا پرا کے مقام پر جلاوطن کر دیے گئے۔ یہ جلاوطنی ایک سال تک رہی کیوں کہ جب باغی ڈکٹیٹر کی حکومت ناقابلِ برداشت ہو گئی تو پٹاکوس ہی کے ایما سے اس کو قتل کر دیا گیا۔

پٹاکوس ایک بہت چالاک انسان تھا؛ اس نے ڈکٹیٹر بنتے ہی ان تمام جلاوطنوں کو واپس بلوا لیا۔ گویا ۵۹۲ ق م میں سیفو وطن کو لوٹی۔ اُس وقت اس کی عمر بیس سال کی تھی اور ابھی اس کا بیاہ نہ ہوا تھا؛ لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ وہ پہلے ہی کی طرح ایک معصوم لڑکی تھی، کیوں کہ ان سیاسی سازش کرنے والوں کے جوشیلے، جوان اور جنوں پرور گروہ میں رہ کر یہ لازمی تھا کہ وہ ان تمام باتوں سے شناسا ہو جائے

---

(۱) یہ ۱۹۳۹ء کی بات ہے، جب ہٹلر اور مسولینی اور سٹالن برسرِ اقتدار تھے۔

جن کو اسے اپنی آئندہ زندگی میں اپنا موضوعِ سخن بنانا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تصویر کا دوسرا رخ بھی نگاہوں سے دور نہ ہونے دینا چاہیے، کہ سیفو کی کیفیت چھوئی موئی کے پودے کی سی تھی اور ممکن ہے کہ اس نے اس سازشی ہنگامے میں بھی اپنی نفاست پسندی اور عالی دماغی سے کام لے کر اپنے کو شبانہ عشرتوں سے علیحدہ ہی رکھا ہو۔

اس کی غیر معمولی شخصیت اس بات کا تقاضا کر رہی ہے کہ ہم یہ سمجھیں کہ جلاوطنی اور اس کے بعد کے زمانے میں وہ اپنے مخصوص سیاسی حلقے کی جان ہو گی اور الکیاس اور وہ دونوں ہی اس گروہ کے روحِ رواں ہوں گے۔ یہ مانا کہ سیفو کی شاعری میں ایک نقطہ بھی کسی طرح کے سیاسی رجحانات کی چغلی نہیں کھاتا، لیکن اسی بات سے اس کی سیاسی کارکردگی کا اظہار ہوتا ہے کہ اپنے چند دوسرے ساتھیوں کے ساتھ اسے بھی پٹاکوس نے جلاوطنی کے لیے منتخب کر لیا تھا۔ اگر وہ سیاسی لحاظ سے خطرناک نہ سمجھی جاتی تو اس کی جلاوطنی کی نوبت نہ آتی۔

جلاوطنی کے بعد بھی الکیاس پٹاکوس کے خلاف نظمیں لکھ لکھ کر لوگوں کو بھڑکانے سے باز نہ آیا، اس لیے آخر اُس کی گرفتاری کے وارنٹ جاری کر دیے گئے۔ مگر وہ بھاگ نکلا اور ساتھ کے علاقے سے اپنے دوستوں کی مدد سے روپیہ جمع کر کے بغاوت پیدا کرنے کو لوٹا۔ لیکن اس کی تجویزیں کامیاب نہ ہوئیں اور اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اس پر بھی پٹاکوس نے اپنی فیاضی یا چالاکی کا ثبوت دیتے ہوئے اس کو معاف کر دیا۔ لیکن سازشیوں کی سرگرمیاں بس نہ ہوئیں اور پٹاکوس کو تنگ آ کر ان تمام کو ایک بار پھر لیسبوس سے جلاوطن کرنا پڑا۔

سیفو کے لیے یہ دوسری جلاوطنی لازماً ایک زبردست صدمہ ثابت ہوئی ہو گی، کیوں کہ ابھی وہ صرف بیس سال ہی کی تھی اور اس نے اس سے پہلے لیسبوس کے ساحلوں کو خیرباد نہ کہی تھی؛ نیز اسے اپنے وطن سے بے حد دل بستگی تھی۔ اُس کے بہت سے دوستوں نے اس مصیبت کے وقت میں اس کا ساتھ نہ دیا۔ اسی بے وفائی کا ذکر اس نے اپنے ذیل کے مصرعے میں کیا ہے:

"جن سے مَیں نے بھلائی کی وہی مجھے دکھ دے رہے ہیں"

شاید انھیں بے وفاؤں سے مخاطب ہو کر اس نے یہ بھی لکھا ہو:

"لیکن اس کے باوجود مجھے کلام کے فرشتوں سے سچی خوشی حاصل ہوئی ہے
اور جب میں مر گئی تو لوگ مجھے بھول نہ سکیں گے۔"

دوسری بار جلاوطن ہو کر سیفو، خواہ اپنی مرضی سے خواہ پٹاکوس کے حکم سے، سِسلی کے جزیرے میں گئی۔ اس کی ایک وجہ تھی کہ وہاں یونانی نو آبادیات قائم تھیں۔ جہاں تک موجود محققین کی معلومات

HaSnain Sialvi

کا تعلق ہے، سیفو نے اپنی اس سزا کے متعلق کسی طرح کا احتجاج نہیں کیا اور چپ چاپ سسلی کو روانہ ہو گئی۔
بہ ظاہر اس بات کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ دوبارہ جلاوطنی کا زمانہ بسر کرنے کے لیے سیفو نے سسلی کے دور دراز جزیرے کو کس بنا پر منتخب کیا، کیوں کہ یہ بات اسے ضرور معلوم ہو گی کہ وہاں جا کر اسے وہ آزادی مہیا نہ ہو سکے گی جو لیسبوس میں عورتوں کا سماجی حق تھی۔ ہاں ایک بات سمجھ میں آتی ہے کہ سسلی کے رہنے والے اپنی عشرت پرستانہ طرزِ زندگی کے لیے بھی مشہور تھے؛ اُن کے شبانہ جلسے، ان کا شوقِ خورونوش اور ان کے بے باک گیت اور ان کی مے نوشی ضرب المثل کی حیثیت رکھتی تھی، بلکہ افلاطون کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ ضبطِ نفس اور پاکیزگی کا وہاں کسی کو خیال تک بھی نہ آتا تھا، اور اس طرح کا طرزِ حیات ایک فن کار اور خصوصاً ایک شاعرہ کے لیے ایک سرابی دلکشی رکھتا ہے اور اس لیے ممکن ہے کہ سیفو وہاں اسی دل کشی کی وجہ سے گئی ہو، اگرچہ پیشہ ور عورتوں کے علاوہ دوسری عورتوں کو پابند زندگی گزارنی ہوتی تھی، خصوصاً سیفو ہی کے زمانے میں کورنتھ کے شہر میں پیر باندر اور ایتھنز میں سولون عورتوں کی آزادی کو محدود کرنے میں بہت سرگرمی سے کام لے رہے تھے۔
ان کے حالات کے مدِ نظر سسلی کو جاتے ہوئے اگر سیفو کا مقصود وہاں کی عشرت انگیز زندگی بھی ہو تو اس سلسلے میں بھی اس کی توقعات ایک حد کے اندر ہی ہوں گی، اور عین ممکن ہے کہ اسی زمانے میں سیفو کو خیال آیا ہو کہ محافظت کے لحاظ سے اگر وہ اپنے کو مناکحت کی زنجیروں میں لے آئے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ ایک محقق کے مطابق اس نے ایک "بہت امیر تاجر کیر کلاس" سے شادی کر لی اور اس تاجر سے اس کی ملاقات قیاساً سسلی کے سفر کے دوران میں ہی ہوئی ہو گی؛ لیکن اس کی شادی کی تاریخ مقرر کرنے میں ماہرین ناکام رہے ہیں، اس لیے یہ بات محض اندازوں پر ہی اپنا دارومدار رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُسے مناکحت کی زندگی کسی حد تک مسرت آمیز معلوم ہوئی، کیوں کہ وہ بیوگی کے زمانے میں ایک جگہ یہ کہتی ہے کہ اگر وہ اب بھی اس قابل ہوتی تو دوبارہ شادی کر لینے میں کسی طرح جھجک محسوس نہ کرتی؛ بلکہ ایک اور مقام پر وہ سہاگ رات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ وہ ایک ایسی مسرت کی رات تھی جو بہت جلد بیت گئی۔ ان حوالوں کے باوجود ایک اور جگہ اس کے کلام میں اس اندازے کے مخالف اشارے بھی پائے جاتے ہیں مثلاً:

"کیا یہ ممکن ہے کہ میں اب بھی دوشیزگی کی تمنا ہی دل میں لیے بیٹھی ہوں۔"

اور ایک جگہ اور:

"میں ہمیشہ کنواری ہی رہوں گی۔"

ان اشاروں سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شادی کی زندگی گزار لینے کے بعد بھی اس کے انفرادی

احساسِ تنہائی میں کسی قسم کا فرق نہ پیدا ہوا تھا، اور یہ ایک ایسی ذہنی اور نفسی کیفیت ہے جس کا اظہار کسی دلہن کے آنسوؤں کی صورت میں ہوتا ہے اور اکثر دولہاؤں کو ایک اچنبھے میں ڈال دیتا ہے۔

بہرحال، مناکحت سے اسے ایک فائدہ ضرور ہوا کہ جس طرح وہ بے روک زندگی بسر کرنا چاہتی تھی اس میں اسے پہلے سے کہیں زیادہ آزادی حاصل ہو گئی؛ نیز اس کی تازہ دولت بھی خوش منظر سِسلی سے لطف اندوز ہونے میں اس کی معاون ثابت ہوئی، اور سِسلی ہی میں وہ ایک لڑکی کی ماں بھی بنی۔ اس کا نام اس نے اپنی ماں کی یاد میں کلیس رکھا۔ سیفو کے کلام میں دو جگہ ایسے فقرے نظر آتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اپنی اس اکلوتی بچی سے بہت محبت تھی۔

سِسلی کے زمانۂ قیام میں اس کے احباب کا حلقہ کن افراد پر مشتمل تھا، یہ ہم نہیں جانتے۔ البتہ یہ پتا چلتا ہے کہ اسی زمانے میں اس کی ماں کا انتقال ہوا، نیز اس کا خاوند کیر کلاس بھی مر گیا۔

روایتی نقطۂ نظر سے سیفو کسی طرح کے اخلاقی اصولوں کی پابند نہ تھی، لیکن اس بات سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ دل کی صفائی اور پاکیزگی اس کا مطمحِ نظر تھا۔ کسی مرد کے ہاتھوں اپنے روح و جسم کو یکسر سونپ دینا اس کے لیے کوئی خوشگوار عمل نہ تھا، مثلاً وہ ایک جگہ اپنے کو "ابدی دوشیزہ" لکھتی ہے۔ اس کے کلام کے جو ٹکڑے زمانے کی دست برد سے بچ رہے ہیں ان میں سے کئی مقاموں پر وہ اُن لڑکیوں کے لیے تعریفی کلمے کہتی ہے جو ابھی دوشیزہ تھیں، اور ان سے صاف ظاہر ہے کہ اچھوتی روحیں اور اچھوتے جسم اس کے لیے کس قدر دل کش اور دل پسند تھے۔ "نرم آواز والی دوشیزائیں"، "میٹھی آواز والی دوشیزائیں"، "نازک ٹخنوں والی دوشیزائیں"، "مٹی لین کی دوشیزائیں"، "گلاب کی کلیوں جیسی دوشیزائیں"، "محبت کے گیت گاتی دوشیزائیں"، "بے مثال دوشیزائیں" اور "ایسی دوشیزائیں جن کی تمنا کی جائے" ــــ یہ سب کلمے اس کے دل کی اس دل بستگی کو ظاہر کرتے ہیں جو اسے دوشیزگی سے تھی۔ ایک جگہ وہ دلہن کی زبان سے یہ سوال نکلواتی ہے:

"دوشیزگی، اے دوشیزگی! تو مجھے چھوڑ کر کہاں چلی گئی۔ اے مقتول؟"

اور دوشیزگی جواب دیتی ہے:

"جہاں سے میں کبھی نہ لوٹوں گی، تیرے پاس کبھی نہ آؤں گی۔"

اِس سوال اور اس کے جواب سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ گویا خود سیفو کو کوئی ایسا نقصان ہوا ہے جسے بیان میں نہیں لایا جا سکتا۔ سیفو کے سِسلی میں قیام کی مدت بھی غیر یقینی سی ہے، لیکن ایک بات واضح ہے کہ جتنا عرصہ بھی وہ وہاں رہی اسے وہاں کے علمی، ادبی اور سماجی حلقوں میں ایک نمایاں امتیاز حاصل رہا۔ یہی زمانہ تھا جب اُس کے اشعار کو پہلی بار شاہکار تسلیم کیا گیا، لیکن جلاوطنی کے آخری زمانے تک اس

کی دل کش شخصیت کو بھی بے مثال مان لیا گیا اور اس زمانے میں اس کی دولت، ذہانت اور نفاست طبعی کی شہرت دور دور جا پہنچی۔ لیکن جب وہ سسلی سے لیسبوس کو لوٹی تو عمر کے لحاظ سے جوان ہی تھی، یعنی اس کی عمر چھبیس سال کی تھی کہ پٹاکوس نے اس کی جلاوطنی کو منسوخ کرنے کے احکام جاری کر دیے۔

سیفو اور دوسرے جلاوطن امرا کی واپسی کی وجہ یہ تھی کہ پٹاکوس کا اقتدار ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت سے پختہ ہو چکا تھا، اور اس نے اپنی بہتر حکومت سے لوگوں کی ہمدردی پوری طرح سے حاصل کر لی تھی، اس لیے اسے جلاوطن امرا کی واپسی سے کسی طرح کی تازہ بغاوت کا خطرہ نہ ہو سکتا تھا۔ اس نے سیفو کے سب سے چھوٹے بھائی لیری کو ایک معزز عہدے پر فائز کر دیا تھا۔ سیفو نے بھی اس وقت سے بہت پہلے ہی اپنی شخصیت اور شاعری کی بنا پر اپنے لیے ایک امتیاز پیدا کر لیا تھا اور اس کے بھائی کی ترقی بھی ایک طرح سے اسی کی تحسین کا اظہار تھی۔ نیز وہ خود اپنے خاوند سے حاصل شدہ دولت کی بنا پر ایک امیر عورت تھی اور اسے بسر اوقات کے لیے کسی طرح فکر اور اندیشے کی ضرورت نہ تھی۔ چناں چہ اس نے ان خوشگوار حالات میں کسی قسم کے ارادے یا باقاعدہ تجویز کے بغیر اپنے ارد گرد چند ہم رتبہ نوجوان عورتوں کو اکٹھا کیا اور انھیں نہایت توجہ سے وہ فنون سکھانے شروع کیے جن کی وہ خود ماہر تھی، مثلاً شعر و شاعری، موسیقی اور رقص۔ اس کی یہ تمام ہم مذاق ساتھنیں نوجوان تھیں اور وہ بذات خود بھی ابھی نوجوان ہی تھی؛ البتہ جلاوطنی سے لوٹنے پر اس کی امارت، ذہانت اور نفاست طبعی کی کچھ ایسی دھوم مچ چکی تھی کہ مٹی لین کی خواتین کے فیشن ایبل حلقے میں اسے ایک نمایاں امتیاز کا مالک جان لیا گیا۔

سیفو اپنی ان نوجوان عورتوں کے حلقے کو "ہیرٹے" کے نام سے بیان کرتی ہے۔ یہ بات کچھ کھٹکتی ہے کیوں کہ اسی لفظ سے بعد میں جا کر ان تربیت یافتہ طوائفوں کو پکارا جانے لگا جو یونانی امرا کا دل بہلاوا تھیں، لیکن سیفو کے زمانے میں اس لفظ کے ساتھ کوئی ایسا ناگوار تلازمِ خیال نہ تھا؛ نہ اس لفظ کے ترجمے کے لیے زنانخی یا دوگانہ کی اصطلاحات سے مدد لینا چاہیے، کیوں کہ اس وقت اس کا مفہوم بعینہ وہی تھا جو آج ہمارے سماج میں سہیلی یا "دوپٹہ بدل بہن" کے کلمے سے لیا جاتا ہے۔ "ہیرٹے" ایک بے تکلف سنگت تھی، ہم دم و ہم راز نوجوان عورتوں کا ایک جھرمٹ تھا، اور زیادہ امکان اسی بات کا ہے کہ ان سے سیفو کا تعلق یکسر انفرادی تھا؛ کسی قسم کی سماجی یا تعلیمی روایات کو اس سنگت کی بنیاد سمجھنا ایک غلطی ہے۔ سیفو کو اس بات میں ایک لطف آتا تھا کہ اس کے آس پاس ایسی نوجوان لڑکیوں کا ایک جمگھٹا رہے جو اس کے گھر میں آزادانہ رہیں سہیں، گھر کے باغوں میں پھریں، اس کے لیے ذرا ذرا سی باتیں کرنے کو ہر وقت تیار رہیں اور ایک مثالی عورت کی طرح اس کی پرستش کریں، اور ساتھ ہی ساتھ اس سے ایک ایسے دوست کی حیثیت میں جو ان سے کہیں بڑھ کر تجربہ کار ہو، لیسبوس کے تہذیب و تمدن کی ان

خصوصیات کو حاصل کریں جن میں اب سیفو سلی کی نفاست پرستی کو بھی ملا سکتی تھی۔

یہ نوجوان لڑکیاں جو سیفو کے اس مہذب علمی اور ادبی جھرمٹ میں شامل ہوئیں خود بھی دل چسپ اور دل کش انفرادیت کی مالک تھیں۔ ان میں سے ایک اناکٹوریہ تھی، اور سیفو ہی کے زمانے کی ایک شاعرہ ایرینہ بھی تھی جو شاعرہ ہونے کے علاوہ ایک حسین اور نازک اندام لڑکی تھی۔ اُس نے ایک لمبی رزمیہ نظم لکھی تھی جس کی اب صرف چند سطریں ہی دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اسی شاعرہ کے متعلق سیفو ایک جگہ لکھتی ہے کہ "میں خیال نہیں کرتی کہ اس فن میں دنیا کی کوئی دوشیزہ تمھارا مقابلہ کر سکتی ہو۔" اس سے سیفو کو بہت دل بستگی ہوئی، یہاں تک کہ یہ دل بستگی رفتہ رفتہ ایک رومانی جذبے میں تبدیل ہو گئی، لیکن افسوس کہ بہت جلد یہ نوجوان شاعرہ انتقال کر گئی۔ اس کے علاوہ ایک اور شاعرہ دیموفیلہ تھی۔ یہ محبت کے گیت لکھتی تھی۔ اس کا اپنا میلانِ طبعی بھی سیفو ہی کی طرح ہم جنس افراد کی طرف تھا۔ اُس نے بعد ازاں اپنا ایک علیحدہ جھرمٹ بنا لیا۔ اس کے علاوہ چار اور لڑکیوں کے ناموں کا بھی پتا چلتا ہے جن میں سے ایک کے متعلق سیفو کا ایک ادھورا ٹکڑا موجود ہے:

"بہتے ہوئے قدموں والی ننھی دوشیزہ۔"

یہ تمام لڑکیاں ایسی تھیں جو سیفو کی شہرت سے متاثر ہو کر بیرونی علاقوں سے مٹی لین پہنچی تھیں۔ باقی لیسبوس ہی کی رہنے والی تھیں۔ ایک ایتھیس تھی۔ اس کے حالات کے متعلق محققین کو بہت حد تک واقفیت ہے۔ اسی کے متعلق سیفو لکھتی ہے:

ایک زمانہ

میں نے بھی ایک زمانے میں تم سے الفت کی ہے

ایک زمانے میں جس کو اب مدّت ہی گزری ہے

چار اور لڑکیاں لیسبوس کی تھیں۔ ایتھیس کے ساتھ ہی ان سب کے لیے سیفو کے دل میں عموماً جذباتی احساسات تھے لیکن سب سے بڑھ کر اس کی والہانہ رومانی شیفتگی ایتھیس کے لیے تھی۔

ایتھیس اور سیفو کی المناک محبت کا واقعہ ایک ایسا سانحہ ہے جس میں دوچار بہت سخت مقام آتے ہیں، کیوں کہ اس واقعے سے جہاں برساتی ندی کی سی طوفانی اور اندھی محبت کا غم اندوز شیریں اظہار ہوتا ہے وہیں یہ اندیشہ بھی لاحق ہو جاتا ہے کہ تنگ خیالی کہیں اپنے شکوک سے اس پھول کے ساتھ کانٹوں کی موجودگی نہ ثابت کر دے۔ ایک عام انسان کی نگاہوں میں ہمدردی پیدا کرنے کے لیے ہمارے پاس اس محبت کے حق میں کوئی دلیل نہیں ہے، البتہ اپنے دائرۂ نظر کو ذرا وسعت دے کر ہم اس واقعے کو ہمدردانہ نگاہوں سے دیکھ سکتے ہیں۔

جب یہ معاملہ شروع ہوا تو ایتھیس ایک نوجوان لڑکی تھی اور سیفو کی عمر پچیس سے تجاوز کر چکی تھی۔ ان دونوں میں ایک ایسا جذبات پرور بندھن پیدا ہو گیا جس کو دیکھتے ہوئے لوگوں نے انگلیاں اٹھائیں، اور عین ممکن ہے کہ اس بہتان یا رسوائی کی بنا پر ہی بعد میں سیفو کا کلام نذر آتش کر دیا گیا ہو، کیوں کہ اس کی بیشتر نظموں کی مخاطب ایتھیس ہی تھی۔ لیکن اب جب کہ ان نظموں کے ادھورے ٹکڑے ہمیں دستیاب ہو چکے ہیں اور ہم انھیں غیر جانبدارانہ نگاہوں سے جانچ سکتے ہیں تو کون کہہ سکتا ہے کہ ان جواہر ریزوں کو ضائع کر دینے سے دنیا کو فائدہ ہوا، بلکہ ہم تو یہی کہیں گے کہ تنگ خیال حضرات نے چند نہایت نادر اور حسین تخلیقات شعری سے آنے والی نسلوں کو محروم رکھا، کیوں کہ حسن کی تخلیق کے لیے کسی قسم کے ہنگامی کلیے قاعدے کی حاجت نہیں ہوتی؛ اس کا باعث ہمیشہ استثنیٰ ہوتا ہے۔ اخلاقی قوانین اور معیار تو ہر روز بدلتے رہتے ہیں، آئے دن پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن تخلیق حسن روزمرہ کی بات نہیں ہے۔ سیفو اور ایتھیس کی ملاقات کے وقت ایتھیس ایک ناتجربہ کار نوجوان لڑکی تھی۔ اس کا ثبوت سیفو کے ان شعروں سے ملتا ہے جو اس نے "ایتھیس کے نام" کے عنوان سے لکھے ہیں:

ایتھیس[۱] کے نام

میں نے بھی ایک زمانے میں تم سے الفت کی ہے
ایک زمانے میں جس کو اب مدت ہی گزری ہے
جب کہ مرا بالا پن بھی تھا پیار سے پھولوں ایسا
اور تمھیں دنیا کہتی تھی ناداں ہے، ننھی ہے!

لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا ایتھیس ایک جوان اور حسین عورت بنتی گئی اور اس شعر و ادب کے دل دادہ جھرمٹ میں سب سے ہونہار معلوم ہونے لگی، لیکن اس کی جوانی کے ساتھ ہی سیفو کا جذبہ بھی پختگی اختیار کرتا گیا۔ ایتھیس کا اندازِ نظر سیفو کے متعلق کیا تھا، اس کا اظہار ایک خط سے ہوتا ہے۔ سیفو اپنی بیٹی کلیس اور ایتھیس اور چند اور لڑکیوں کے ساتھ ایک بار گرمیوں کا موسم گزارنے کے لیے پہاڑی علاقے میں گئی، لیکن موسم ختم ہونے پر بھی سیفو وہاں سے ہلنے کا نام نہ لیتی تھی، اگرچہ اس کی نوجوان ساتھنیں وہاں سے مٹی لین کو لوٹنا چاہتی تھیں کیوں کہ اس جگہ سے ان کا جی بھر چکا تھا۔ آخر سیفو نے ایک روز ان سے وعدہ کر لیا کہ کل لوٹ چلیں گے، لیکن دوسرے روز صبح دیر تک وہ بستر ہی میں

(۱) پہلے شعر کا ترجمہ منصور احمد مرحوم کا ہے۔ (م)

محوِ استراحت رہی۔ ایتھیس نے سیفو کو ایک رقعہ لکھا اور نوکرانی کے ہاتھ بھجوا دیا تاکہ وہ جلد جانے کے لیے تیار ہو۔ اس میں لکھا ہے:

"سیفو! میں قسم کھاتی ہوں کہ اب تمہیں نہ چاہوں گی۔ ہمارے لیے ہی اٹھو... اور اپنے بیٹھے بوجھ کو بستر سے دور کر دو اور ایک بے داغ کنول کے پھول کی طرح جھیل کے کنارے اپنا شب خوابی کا لباس اتار پھینکو، اور جھیل کے پانی میں نہا لو، اور کلیس صندوقوں سے نکال کر تمہارے لیے ایک زعفرانی زیرجامہ، ایک گلابی پیرہن اور ایک عبا لے آئے گی، اور پھر ہم تمہارے سر پر پھولوں کا تاج پہنا دیں گے اور پھر تم پر ایک ایسا روپ نکھر آئے گا جو مجھے دیوانہ بنا دیتا ہے، اور پھر پریکسی نوا اور میں مل کر سب کے لیے صبح کا کھانا تیار کرلیں گے کیوں کہ آج ہم پر دیوتا مہربان ہیں۔ آج سیفو، جو عورتوں میں سب سے پیاری ہے، ہم سب کو اپنے بچوں کی طرح ساتھ لے کر مٹی لین کے شہر کو لوٹ چلے گی ــــ وہ شہر جو سب شہروں سے پیارا ہے۔"

شہر پہنچنے پر بہت سے نوجوانوں کو ایتھیس کی طرف رغبت ہوئی، اور اس سے سیفو کے دل میں حسد کے شعلے بھڑک اٹھے کیوں کہ اب اس کے دل کا جذبہ ایک طوفان کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اسی زمانے میں اس نے اپنا مشہور گیت لکھا جسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

دیوتاؤں کی طرح مجھ کو نظر آتا ہے
سامنے بیٹھ کے جو دیکھتا ہی جاتا ہے
تری صورت کو، تری میٹھی صدا سنتا ہے
قہقہے کی ترے مستانہ ادا سنتا ہے
میرے سینے میں مرا دل بھی لرز اٹھتا ہے
آہ! اک جذبۂ بسمل بھی لرز اٹھتا ہے
گھٹ کے رہ جاتی ہے سینے ہی میں آواز مری
دیکھ لیتی ہوں جو اک لمحہ بھی صورت تیری
گویا منہ ہی میں نہ تھی ایسے زباں ہوتی ہے
آگ سی جسم میں اک میرے تپاں ہوتی ہے
میری آنکھوں کو نظر آتی نہیں کوئی شے
اور کانوں میں بھی اک شور چلا آتا ہے

لیکن افسوس کہ قسمت میں "نہیں" لکھا ہے
دکھ ہی سہتی رہوں میں بیٹھی یہیں، لکھا ہے
زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو
موت بھی دور دکھائی نہیں دیتی مجھ کو

ایک نقاد لکھتا ہے کہ اس نظم میں سیفو نے احساسات کا ایک حیرت ناک اجتماع پیدا کر دیا ہے؛ جسم وروح، سماعت، گفتار، بصارت، نفسی احساس، ان سب مختلف باتوں کو ایک کوزے میں بند کر دیا ہے۔ اس کے ہوش تو قائم ہیں لیکن وہ مجنوں بھی ہے؛ اس کے دل میں آگ لگ رہی ہے لیکن ایک موت کی برفانی خنکی کا بھی اسے احساس ہے۔

اُسی زمانے میں، جب ایتھیس سیفو کے جھرمٹ کی رونق بنی ہوئی تھی، مٹی لین میں موسیقی اور شاعری کا ایک اسکول بھی قائم تھا اور وہاں کی معلمہ کا نام اینڈرومیڈا تھا۔ اس معلمہ نے ایتھیس کو ترغیب دی کہ وہ سیفو کے جھرمٹ کو ترک کر کے اس کے اسکول میں شامل ہو جائے۔ سیفو کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے ایتھیس کے نام چند اشعار لکھے جن میں سے یہ ٹکڑا ملتا ہے:

"گنواروں کا لباس پہننے والی یہ کون گنوار عورت ہے جس نے تم پر جادو کر دیا ہے؟ اسے تو اپنی ٹانگوں کے گرد لباس کو لپیٹنے کا بھی سلیقہ نہیں ہے۔"

لیکن ایتھیس ترغیب کے جال میں آ چکی تھی اور سیفو کو چھوڑ کر جانے کو تھی، کہ سیفو نے لکھا:

"پیاری ایتھیس! تو کیا تم وہ سب باتیں بھلا دو گی جو بیتے دنوں میں ہم تم میں ہوئیں؟"

اور ایک اور جگہ:

"جب میں تمھیں دیکھتی ہوں تو مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہرمیون (ہیلن کی بیٹی) کبھی بھی تم ایسی نہ تھی، اور کسی فانی عورت کی بجائے تمھیں ہیلن سے تشبیہ دینا ہی صحیح ہے۔ اور میں تم سے کہتی ہوں کہ میں تمھارے حسن کو اپنے تمام خیالات کی بھینٹ کرتی ہوں، تمھیں اپنے تمام احساسات سے پوجتی ہوں۔"

سیفو کے ان واسطوں سے کچھ عرصے کے لیے ایتھیس پھر اس کے پاس آ گئی۔

"تم آ گئی ہو اور اب کسی بات کا کھٹکا نہیں ہے اور اب تم نے میرے دل میں

محبت کے شعلوں کو بھڑکا دیا ہے۔"

ایک اور جگہ ایک شعر ہے: "اچھی! تم سے میں جدا کر دی گئی تھی۔ تمہیں سے میں پھر مل گئی۔" گویا:

ہر کسے کہ دور ماند از اصلِ خویش
باز جوید روزگارِ وصلِ خویش

لیکن ایتھیس کو اب سیفو سے محبت نہ رہی تھی، اور ممکن ہے کہ اس کے والدین اور والی وارث اب اسے سیفو سے علیحدہ کر لینا چاہتے ہوں۔ سیفو اپنے غم کا اظہار ذیل کے اشعار میں کرتی ہے:

بندِ عشق[۱]

اب مجھ کو گرفتار محبت نے کیا ہے
سر تا بہ قدم خوف سے میں کانپ گئی ہوں
تلخی ہے تو شیریں ہے، ستم ہے تو مروت
اس راحتِ جاں سوز کو میں بھانپ گئی ہوں

لیکن مری ایتھیس مجھے چھوڑ چکی ہے
اک غیر سے وہ رشتۂ دل جوڑ چکی ہے

اینڈرومیڈا کے خلاف سیفو کے دل میں ایک زبردست غصے کا جذبہ پیدا ہوگیا جس کا اظہار ایک ٹکڑے سے ہوتا ہے:

"جب تو مر جائے گی تو تجھے کوئی یاد تک نہ کرے گا، کیوں کہ تو نے گلاب کے پھول[۲] کھلانے میں کبھی کوئی حصہ نہ لیا۔ تو موت کے مکان میں بھولے ہوئے مردوں کی طرح بے نام و نشان گھومتی پھرے گی۔"

لیکن اس آہ و زاری کا کیا فائدہ؟ انجام کار ایتھیس، اپنی یا دوسروں کی مرضی سے، سیفو کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ کر چلی گئی۔ شاعرہ کی فریاد ایک فقرے میں محفوظ ہے:

"اب میں ایتھیس کو کبھی نہ دیکھ سکوں گی، میں تو اب مر ہی جاؤں تو اچھا ہو!"

---

(۱) پہلے دو شعر منصور احمد مرحوم کا ترجمہ ہیں۔ (م)

(۲) شعر و شاعری۔

لیکن آسمانی فرشتوں نے شعرا کو ایک ایسا تحفہ دے رکھا ہے جس سے وہ اپنے غموں کو ہلکا کر سکتے ہیں۔ شاعری ان کے ذاتی احساسات کو عوام کی نظروں میں لا کر ان کی پوشیدہ اذیت کو کم کر دیتی ہے۔ سیفو کو اپنی اس ناکام اور قابلِ رحم محبت سے معلوم ہو گیا کہ یہ جذبہ ایک "راحتِ جاں سوز" کا باعث ہوتا ہے، بلکہ محبت اور ایک طوفان میں مماثلت پائی جاتی ہے۔

طوفان[1]

جب عشق کے آثار نظر آتے ہیں
اس طرح یہ جسم و روح گھبراتے ہیں
طوفان میں جس طرح ہوا کے اندر
اشجار کہستان کے تھراتے ہیں

اب سیفو تیس سال کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ پٹاکوس بہت عمدگی کے ساتھ اپنے فرائض بجا لا کر حکومت سے دستبردار ہو چکا تھا اور الکیاس نے بھی اب اپنے باغیانہ احساسات کو دھیما کر کے شراب و شعر سے دل بہلانا شروع کر دیا تھا۔ سیفو کے جو مشاغل تھے ان میں اس کی عمر گزرتی رہی۔

آخر ۵۵۷ ق م میں، جب سیفو کی عمر پچپن سال کی تھی، ہم اُس کا تصور ایک ایسی ننھی منی سانولی عورت کی شکل میں کر سکتے ہیں جس کے چہرے پر عمر کے آثار ایک باریک بیں آدمی ہی کو نظر آ سکتے ہوں، کیوں کہ ایک عام انسان کی نظر کو غازے اور بناؤ سنگار کا پردہ دھوکے میں ڈال سکتا تھا؛ لیکن اس کی مسکراہٹ میں اب بھی وہی دل کشی تھی اور اس کی آنکھوں میں اس کے دل کی آگ کی وہی کبھی نہ مٹنے والی چمک تھی۔ بعض عورتیں ایسی ہوتی ہیں کہ بڑی عمر میں جا کر ان کی شکل و صورت ایک ایسا حسن اختیار کر لیتی ہے جو کئی جوان عورتوں کو بھی میسّر نہیں ہوتا۔ پچپن سال کی عمر کو پہنچنے پر سیفو کی شکل و صورت میں بھی ایک ایسا ہی حسن نمایاں تھا۔

جوانی کے زمانے میں سیفو کے خیالات سماجی حفظِ مراتب کی زنجیروں میں جکڑے ہوئے تھے، لیکن اب عمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ اس کی نظر میں ایک وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ پٹاکوس کے معمولی خاندان سے متعلق ہونے کو ناپسندیدہ نگاہوں سے دیکھتی تھی، اینڈرومیڈا کو گنوار عورت کہہ کر

---

(۱) ترجمہ از منصور احمد مرحوم۔ (م)

اس کا مضحکہ اڑاتی تھی، لیکن اب نظر کی وسعت کے ساتھ اس کی زندگی میں ایسا وقت آیا کہ وہ ایک معمولی ماہی گیر کی محبت کے جال میں گرفتار ہو گئی۔ اس ماہی گیر کا نام پیلاگون تھا۔ لیکن اس نوجوان ماہی گیر کو قبل از وقت جوانی ہی میں موت سے دوچار ہونا پڑا۔

اس زمانے میں مٹی لین میں ایک نوجوان ملاح رہتا تھا جس کا نام فاؤن تھا۔ اس کے حُسن کا شہرہ تمام شہر میں پھیلا ہوا تھا اور بہت سی عورتیں اس سے محبت کرتی تھیں۔ سیفو کو اسے دیکھنے کا اتفاق ہوا اور وہ بھی اس کی رعنائی کی تاب نہ لا سکی۔ معلوم ہوتا ہے کہ فاؤن واقعی غضب کا جوانِ رعنا تھا، کیوں کہ بعد میں جا کر اس کے متعلق کئی طرح کی مافوق العادت روایتیں مشہور ہو گئی تھیں۔ ہمیں تاریخ سے یہ بات معلوم نہیں ہوتی کہ اوّل اوّل سیفو کی فاؤن سے کیوں کر ملاقات ہوئی۔ ممکن ہے کہ سیفو نے فاؤن کا بجرا سیر کے لیے کرائے پر لیا ہو، اور جب چاندنی سے چمکتی ہوئی سطحِ آب پر بجرا ستاروں کے سائبان کے تلے بہتا جا رہا ہو گا تو پتوار کے پاس کھڑے ہوئے فاؤن کے حسن و رعنائی کے مجسّمے کے قریب یہ جذباتی شاعرہ پہنچی ہو گی اور اپنے اظہارِ محبت سے اس افسانۂ جنونِ عشق کا آغاز کر دیا ہو گا۔ فاؤن کے متعلق بھی سیفو نے کئی گیت لکھے، لیکن اس کے بچے کھچے کلام میں کوئی ٹکڑا ایسا موجود نہیں ہے جسے ہم اس نوجوان ملاح سے نسبت دے سکیں؛ البتہ ہم اندازا کہہ سکتے ہیں کہ ذیل کا ٹکڑا فاؤن ہی کے متعلق محسوس کیے ہوئے جذبات کی چغلی کھا رہا ہے:

دوست (۱)

آے دوست! نگاہ اٹھاؤ
آنکھوں میں آنکھیں ڈالو
اس راہ سے دل میں اُترو
تن من کو حسیں بنا دو

معلوم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں سیفو کے عشق کی شدّت نے نوجوان ملاح کو شاعرہ کی طرف مائل کر لیا۔ شاید اس کی خودپرستی کو اپنے زمانے کی مشہور ترین عورت کی محبت ایک تسکین دیتی ہوئی محسوس ہوئی ہو۔

مٹی لین کی پچھلی طرف کے ایک پہاڑی غار میں راتوں کے اندھیرے میں لپٹی ہوئی سیفو چھپ کر

(۱) ترجمہ منصور احمد۔ (م)

اپنے نوجوان ملاح سے ملنے کو جایا کرتی تھی۔ شاعرہ کو ملاح دل پسند تھا اور ملاح کو شاعرہ کے نغمے؛ اور سیفو کی زبان سے اس والہانہ محبت میں جو بھی لفظ نکلتا ایک نغمہ ہی تو تھا، کیوں کہ ایک بار پھر وہی محبت جو ایک "راحتِ جاں سوز" ہوتی ہے، اس کے روح و جسم پر غلبہ پا چکی تھی۔ لیکن یہ خواب گوں کیفیت بہت کم عرصے تک قائم رہی۔ فاؤن کا جی بھر گیا، یا شاید اس نے یہ خیال کیا ہو کہ وہ اس آتشیں نفس شاعرہ کے بوسوں کی تاب نہیں لا سکتا؛ چناں چہ فاؤن چُپ چاپ سِسلی کی طرف جانے والے ایک جہاز پر سوار ہو کر مٹی لین سے نکل بھاگا۔ کہا جاتا ہے کہ جب سیفو کو اس کی خبر ہوئی تو وہ جہاں تھی وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی، رنگ زرد ہو گیا اور زبان گنگ ہو گئی۔ اسے یقین نہ آتا تھا کہ اس کا خواب یوں پریشان ہو گیا ہے؛ لیکن جب اس کے ہوش ذرا قائم ہوے تو اسے حقیقت کی تلخی کا پورا احساس ہوا اور وہ ضبط سے بے اختیار ہو کر زار و قطار رونے لگی۔ اس نے اپنے بال نوچ لیے اور سینہ پیٹ لیا۔ جب اس کے بھائیوں اور دوسرے رشتہ داروں کو یہ بات معلوم ہوئی تو انھوں نے اسے لعنت ملامت کی، اور یوں اس کی مصیبت میں اور اضافہ ہوا۔

فاؤن کے چلے جانے کے بعد اسے سوتے جاگتے اسی کا خیال ستانے لگا۔ آخر جب اس کی اذیت برداشت کی حد سے باہر ہو گئی تو اس نے فاؤن کا پیچھا کرنے کی ٹھان لی، اور مٹی لین میں اب اس کے لیے کوئی دل چسپی بھی کب تھی۔ اس کی ہم دم لڑکیوں کا جھرمٹ ٹوٹ چکا تھا، اپنے بھائی سے اسے نفرت تھی، اس کی بیٹی کو اس سے کوئی ہمدردی نہ تھی، اور اس کے دوست اسے ناپسند کرنے لگے تھے۔ اور یوں اسے آئندہ زندگی میں تنہائی اور بڑھاپے کے سوا اور کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ مٹی لین سے وہ کورنتھ کی طرف روانہ ہوئی۔ یہاں سے ہو کر اس کا ارادہ تھا کہ وہ جنوبی اطالیہ سے ہوتی ہوئی سِسلی جا پہنچے گی۔ اس کے اس سفر کے متعلق کوئی تفصیل معلوم نہیں، لیکن ہم اس کے فکر و تردّد اور اندیشوں کا اندازہ بخوبی کر سکتے ہیں۔

اپنے اس لمبے سفر کے دوران میں ممکن ہے کہ اسے محسوس ہوا ہو کہ فاؤن کا تعاقب بے سُود ہے۔ سِسلی کے قریب پہنچ کر اس نے سوچا ہو گا کہ اب اس کے اس تعلق کے ازسرِ نو پیدا ہونے کا کوئی موقع ہے یا نہیں؛ کیا فاؤن اس سے ملنا پسند کرے گا؟ وہ عمر میں اس نوجوان ملاح سے کہیں زیادہ تھی، اور فاؤن کی بےوفائی کے صدمے نے اس کی شکل و صورت میں تباہ کن تبدیلی پیدا کر دی ہو گی، اور اب جب کہ اسے اپنے اچانک صدمے سے کسی حد تک فراغت حاصل ہو گئی ہو گی تو اس کا ذہن صاف طور پر سوچنے کے قابل ہو گیا ہو گا اور وہ جان گئی ہو گی کہ اب اس کے لیے مسرّت کا کوئی امکان باقی نہیں رہا۔ اس ناامیدی اور یاس کی تاریکی میں اس نے ایک دم مرنے کی ٹھان لی۔ ایک چٹان پر سیر کرتے ہوے اس

نے دوڑ کر چھلانگ لگا دی اور نیچے گہرائی میں موجزن سمندر کی موجوں نے اس کے جسم کو اپنی آغوش میں لے لیا۔ الکیاس شاعر کی ایک نا تمام نظم سے سیفو کی موت کے متعلق چند اشارے ملتے ہیں:

"... بد نصیبی ... میں ایک بد نصیب عورت... جس کے لیے دکھ ہی دکھ ہیں... گھر بار... دکھوں سے بھری ہوئی تقدیر... رسوائی... زندگی کا ناقابلِ علاج زوال آنے کو ہے... ڈرے ہوئے سینے میں ایک خوف جاگ اٹھا... جنون... تباہی... سمندر کی سرد مہر لہریں۔"

انجام کار سیفو کا شکستہ جسم سمندر سے بر آمد کر لیا گیا، اور جلانے کے بعد اس کی راکھ کو مٹی لین میں دفن کرنے کے لیے روانہ کر دیا گیا، کیوں کہ اس بات کے حوالے ملتے ہیں کہ اس کی قبر لیسبوس میں تھی۔

سیفو کے جوہرِ خداداد سے نہ پرانے نقادوں کو انکار تھا نہ جدید نقادوں کو ہے، اور اس جوہرِ خداداد کا اندازہ ہم ترجموں کے آواگون کے باوجود لگا سکتے ہیں۔ اس کے بعض فقروں میں تو جادو ہے۔ مثلاً:

"میں تمہارے حسن کو اپنے خیالوں کی بھینٹ چڑھاتی ہوں اور تمہیں
اپنے تمام احساسات کے ساتھ پوجتی ہوں۔"

یا وہ ایک جگہ کسی دوشیزہ کو ایک ایسے میٹھے سیب سے تشبیہ دیتی ہے:

"جو جھاڑی کی ایک ایسی شاخ پر لگا ہوا ہو جو پھل توڑنے والوں کی نظروں سے
اوجھل رہی ہو ـــ نہیں، اوجھل نہ رہی ہو بلکہ وہاں تک ان کی دسترس ہی نہ ہو
سکی ہو۔"

سیفو خود کہتی ہے کہ محبت ایک گنوار کو بھی شاعر بنا دیتی ہے، اور سیفو تو ایک بہت ہی مہذب اور تعلیم یافتہ عورت تھی، وہ تو یقیناً محبت میں شعریت کو انتہا تک پہنچا سکتی تھی۔ فاؤن کی محبت اور ان کی ملاقاتوں کا رومانی ماحول اس سے ذیل کا نغمہ کہلواتا ہے:(۱)

جب سطحِ آبی پر کشتی فاؤن کی بہتی آتی ہے
مغرب کی سمت سے بہتی ہوئی مستانہ ہوائیں لاتی ہے
میں تھامے ہوئے بربط اپنا نغماتِ محبت گاتی ہوں
اور عشق کے گیتوں سے اُس دم معمور فضا ہو جاتی ہے
اس شوخ ستم گر پر لیکن کچھ اس کا اثر ہوتا ہی نہیں
اے دردِ محبت رہنے دے، ناشاد نہ کر، برباد نہ کر
جب اس پہ اثر ہوتا ہی نہیں، تو آہ نہ بھر، فریاد نہ کر

(۱) ترجمہ از اعجاز اسلام آبادی۔ (م)

اک رنج والم کی دنیا میں، مَیں کھوئی ہوئی سی رہتی ہوں
اور روتے روتے ہواؤں سے ہی پریم کہانی کہتی ہوں
اُس شوخ ستم گر پر لیکن کچھ اس کا اثر ہوتا ہی نہیں

اختر شیرانی کہتا ہے:

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزمِ ہستی کو
کہ جو شے ہے نگاہوں میں بھلی معلوم ہوتی ہے

یہ محبت ہی تو ہے جو ہر شے کو حسین بنا دیتی ہے۔ سیفو محبت ہی کی متوالی نہیں، حسنِ فطرت کی بھی شیفتہ ہے۔ اسے گلاب کے پھولوں سے ایک عشق ہے۔ وہ کسی دوشیزہ کے حسن کو گلاب کے پھول سے تشبیہ دیتی ہے۔ ان کے بازوؤں میں اسے گلاب کے پھولوں کی پتیوں کی میٹھی خوشبودار ملائمت اور نفاست کا احساس ہوتا ہے۔ میواڑ کی میرا بائی حسنِ فطرت سے مگن ہو کر پکار اٹھتی ہے:

دھرتی روپ نو نو دھر گئی کانت ملن کے کاج

اور سیفو لکھتی ہے:

"دھرتی رنگ رنگ کی مالاؤں سے سجی بیٹھی ہے۔"

اور بلبل کو "بہار کا اشتیاق آمیز آوازوالا ہرکارہ" سمجھتی ہے۔

آشیانے کے قریب پہنچتی ہوئی فاختاؤں کے بارے میں:

"اُن کا مقصد پورا ہونے کو ہے اور وہ اپنے پروں کو ڈھیلا چھوڑ دیتی ہیں۔"

ایک جگہ شام کے منظر کو ایک سحر آمیز اختصار کے ساتھ بیان کرتی ہے:

شام[1]

بچے ماؤں کی گودوں میں
بکری بکری والے کے پاس
حورِ سحر نے بکھیری ہے

بھیڑیں اپنے گلوں میں
لال شفق میں پرند اداس
زرّیں ہاتھوں سے جو شے

---

(۱) ترجمہ منصور احمد۔ (م)

تُو اس پر چھائی ہے اے شام!
جادو ہے تیرا کتنا عام

اور ایک جگہ رات کا منظر:

جب چاند کی اُجلی کِرنوں سے سب دنیا جگمگ کر اُٹھی،
تب چاند کے ساتھی تاروں کی سب جوت ہوئی پھیکی پھیکی

ایک اور نظم:

جل پریوں کا باغ

سیبوں کی جھاڑیوں سے پانی بہتا جاتا گاتے گاتے
نرمی سے ناچتے جاتے ہیں دھرتی پر پھیلے ہوئے پتّے
یہ نرم بہاؤ پہ چھائے ہیں اک نیند کے مستانہ جھونکے
اور اپنے بس میں کیے جاتا ہے جادو سے دل کو میرے

لیکن سیفو کی فطرت پرستی بھی جذبات کی شدّت کو اپنے جلو میں لیے ہوئے ہے۔ مثال کے طور پر:

رات

چاند بھی اب چل دیا
اور ستارے بھی گئے
رات آدھی ڈھل بسی
رفتہ رفتہ چلتا ہے
وقت، لیکن مجھ کو کیا؟
میں تو ہوں لیٹی ہوئی
چُپ، تنِ تنہا، اداس!

وہ غیر مرئی اشیا کو بھی مرئی لباس میں دیکھتی ہے:

نیند[1]

کالی کالی آنکھوں والی
نیند رات کی بیٹی

اور ایک جگہ دیہاتی رنگ بھی جھلک رہا ہے۔ یہ ٹکڑا غالباً سیفو کے ان نغموں سے ہے جو اسے آئے دن لوگوں کے شادی بیاہ کے موقعوں کے لیے لکھنا ہوتے تھے:

مری اماں! میں کیسے آہ اب چرخہ چلاؤں گی؟
نہیں اٹھتے ہیں میرے ہاتھ، انھیں کیسے اٹھاؤں گی
مدن کے تیر نے گھائل کیا دل کو، میں ہوں مجنوں
میں اپنے نوجواں محبوب کی چاہت میں کھوئی ہوں

سیفو کو قدما نے جہاں بہترین نغمہ خواں قرار دیا ہے وہاں دانائی میں بھی اس کا رتبہ کچھ کم نہ تھا۔ اس کے دانائی سے لبریز اقوال کو لافانی سمجھا جاتا تھا۔ سقراط اس کا شمار داناؤں میں کرتا ہے۔ لیکن ان تنگ خیال مذہب پرستوں نے اس کی دانش مندی کی کوئی پروا نہ کی جن کی چند حیائی ہوئی آنکھوں کو اس کے گیتوں کے نقوش دکھائی نہ دیتے تھے۔ اس مضمون کے آخر میں "خوبی" کے متعلق جو دو شعر درج ہیں وہی اس کی دانائی کے اظہار کو کافی ہیں، لیکن ایک اور قول کا دہرانا بھی بے جا نہ ہو گا۔ بھرتری ہری نے لکھا ہے:[2]

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

یہی بات سیفو قبل مسیح کے زمانے میں یوں کہہ گئی ہے: "کڑے دماغ کو جھکایا نہیں جا سکتا۔" اس طرح کے کئی فقرے اس کی دانش مندی کی یادگار ہیں۔ "بوڑھے پرندے جال میں نہیں پھنستے۔" "جب دل میں غصہ ہو تو زبان پر قابو رکھو۔" اور "اس دنیا میں تکمیل کہاں؟"

لیکن یہ مقولے صرف اس کی دانش مندی ہی کا ثبوت ہیں۔ اس کے ذہن کی سچی بلندی اس کے عشقیہ گیتوں ہی سے ظاہر ہوتی ہے اور اس کے احساسات کی نزاکت ہی ہمیں اس کا متوالا بناتی ہے۔

---

(۱) ترجمہ از منصور احمد۔(م)

(۲) ترجمہ از علامہ اقبال۔(م)

میرا بائی سوچتی ہے کہ پیا کی سیج گگن منڈل پر ہے، "کس بدھ ملنا ہوئے"۔ اور سیفو لکھتی ہے:
"میں اپنے ان دونوں بازوؤں سے آسمان کو کیسے چھو لوں۔"

ایک گیت سنیے:

جب رات کی گھڑیاں بیت چکیں آنے کو اُجالا صبح کا ہو
جب کچی نیند ہو آنکھوں میں، اک دیوتا سپنے لاتا ہو
یہ بات کٹھن ہے، کیسے سے میرا دل دکھ اور بپتا کو؟
میں کیسے ادھورا رہنے دوں اس اپنے دل کی آشا کو؟
من میں ہے امنگ مرے ایسی، میں دکھ کو آنے نہ دوں دل میں
آکاش سے سکھ جو آن ملے، ایسے سکھ کو تو بھروں دل میں
جس وقت میں ننھی ناداں تھی، اماں نے کھلونے مجھ کو دیے
پھیلا کر ہاتھ لیے میں نے، ایسا نہ ہوا میں نے نہ لیے
آکاش سے اب سکھ ملتا ہے، وہ جس کی من میں آشا تھی
پروان چڑھی ہے بھینٹ مرے ناچوں اور میٹھے گیتوں کی

اس گیت سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی بے چین روح، جو راتوں کو فُرقت کے زمانے میں بستر پر کروٹیں بدلتی رہی ہے، ایک خواب آلود دھندلکے میں محسوس کر رہی ہے کہ اس کی مصیبت اب کٹنے کو ہے اور وہ اس نئی مسرت کے حاصل ہونے میں کسی بات کو رکاوٹ نہیں بننے دے سکتی۔

سیفو نے ایک جگہ خوبی کا ایک معیار قائم کیا ہے:

خوبی[1]

خوب ہے، جو حسیں ہوا بُت ہوا، نازنیں ہوا
جو نہ حسیں ہوا، مگر خوب ہوا، حسیں ہوا

اور اس کی اپنی ذات بھی اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

---

(۱) ترجمہ از منصور احمد مرحوم۔ (م)

فرانس کا تخیّل پرست شاعر

سٹیفانے میلارمے

بادیلیئر کہتا ہے کہ کوئی مکمل حُسن ایسا نہیں جس میں کسی نہ کسی حد تک اجنبیت اور اچھوتا پن نہ موجود ہو۔ میلارمے کی ادبی تخلیق کا حسن ایسا ہی حسن ہے، مگر یہ حسن بعض لوگوں کو اس لیے الجھن میں ڈال دیتا ہے کہ اس کا دارومدار اشاروں اور کنایوں پر ہے۔ غیر محسوس قسم کی باتوں کو اس نے واضح طور پر بیان نہیں کیا، احساسات کو جوں کا توں تحریر کی صورت دے دی ہے۔

ہم سب اپنے وقت اور ماحول کے رسم ورواج اور عادات واطوار کے قیدی ہیں۔ ادب اور آرٹ کی تخلیقات کو جانچتے ہوئے ہم کوشش کے باوجود جانب داری سے رہا نہیں ہوسکتے۔ قدما شاعر کو تلمیذالرحمن سمجھتے آئے، اور ہم بھی اب تک کم ازکم غیر شعوری طور پر یہی سمجھتے ہیں۔ قدما سمجھتے آئے کہ شاعر پیدا ہوتے ہیں، بنائے نہیں جاتے؛ شاعری ایک بے ساختہ اور الہامی چیز ہے، اس میں خشک سوچ بچار کو کوئی جگہ نہیں؛ شاعر برہما کی مانند نئی اور اچھوتی چیزوں کی تخلیق کرتا ہے اور اس کی تخلیق آسمان سے گرنے والی بارش کی طرح ایک ایسی چیز ہوتی ہے جس کا دنیوی اشیا سے کچھ تعلق نہیں۔ لیکن یہ اُس زمانے کے خیالات ہیں (اور اب بھی اکثر لوگ ان کے قائل ہیں) جب دنیا نہیں جانتی تھی کہ آسمان سے گرنے والی بارش بھی زمین پر پھیلے ہوئے سمندر ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ مگر انسان شروع سے خواب دیکھنے کا عادی ہے؛ وہ عموماً اس دنیا کی حقیقت سے تنگ آکر اپنی ایک علیحدہ خیالی دنیا بساتا ہے، اور جب وہاں اسے حقیقت کی تلخی سے تسکین مل لیتی ہے تو وہ حقیقت کی طرف پلٹتا ہے۔ حقیقت اور خواب کے اس عمل ہی نے فرانس کے شاعر میلارمے کے ذہن کو اپنی طرف اس شدومد کے ساتھ متوجہ رکھا کہ وہ ایک نئے جمالیاتی نظریے کا بانی بن گیا۔ لیکن ایک الجھن یہ آپڑی کہ اس کے کلام کی انفرادیت نے اس میں

ایک ایسا ابہام اور اغلاق پیدا کر دیا جو شارحین اور نقادوں کی لے دے کا باعث بنا۔

وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ غالب کی مشکل پسندی، اس کا اختصار اور ابہام شاعری کا ایک عیب ہے، تنقید کے صحیح اصول سے ناواقف ہیں۔ بیدل یا غالب نے ایک بات کو محسوس کیا، ایک بات پر غور کیا اور اپنے اس تاثر کو الفاظ کا قیدی بنا دیا۔ اب اگر ان الفاظ سے ہر قاری کے ذہن میں وہی احساس و تفکر نہیں پیدا ہوتا تو ان لفظوں کے لکھنے والے کا اس میں کوئی قصور نہیں ہے۔ ان لفظوں کو لکھنے والا ایک غیر معمولی اور بلند ذہانت کا مالک تھا، اس لیے اس کے مفہوم کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے بھی ہمدردانہ اور ارتقائی ذہنیت کی ضرورت ہے۔ لیکن ابہام میں ایک کمی ہے: یہ بسا اوقات بہ ظاہر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے، اور میلارمے بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ مگر اس الجھن کو دور کرنے کے لیے ارتقائے ذہنی کی ان منزلوں سے گزرنا ضروری ہے جن سے گزر کر شاعر نے ایک احساس کو قلم بند کیا ہے۔

غالب کے اپنے زمانے میں اس کے سمجھنے والے نہ تھے (یا کم تھے) کیوں کہ ماحول کی موافقت کے لحاظ سے ان کی ہستی کا امکان بھی کم ہی تھا۔ اس وقت ملک و قوم پر ایک ذہنی اور روحانی تنزل چھایا ہوا تھا، لیکن بعد میں جب ایک ہمہ گیر بیداری پیدا ہوئی اور حیاتِ نو کے جلوے نظر آنے لگے تو لوگ خود بخود غالب کی ان باتوں کو سمجھنے لگے جنھیں کہتے ہوئے "گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل" کہنا پڑا تھا۔ لیکن اگر آج ہم غالب کو مشکل پسند کہہ کر رد کرنے کی کوشش کریں گے تو یہ ہماری ذہنی کم ہمّتی کی دلیل ہو گی، اس لیے ہمیں میلارمے (اور اس جیسے دوسرے شعرا) کے ابہام کو اپنے لیے واضح کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔

سٹیفانے میلارمے ۱۸ مارچ ۱۸۴۲ء کے روز پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کی تمام زندگی سیدھی سادی اور کسی قسم کے خاص واقعات سے خالی ہے۔ فرانس میں انگریزی زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے جو آمدنی ہوتی وہ اس کے، اور اس کی بیوی اور ایک بیٹی کے، گزارے کے لیے کافی تھی۔ ہر منگل کی شام کو وہ اپنے احباب کو اپنے گھر پر مدعو کیا کرتا اور ان موقعوں پر باہم ادبی گفتگو اور تبادلۂ خیالات ہوا کرتا۔ جس طرح اس کی چند کتابوں نے جو اس کی زندگی کا جزو تھیں، اپنے اثرات کے لحاظ سے ایک اہمیت حاصل کر لی، اسی طرح ان شام کی باتوں نے بھی اپنے زمانے کے نوجوان اور ہونہار فرانسیسی ادبا پر بہت اثر کیا۔ ۱۸۸۷ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ شائع ہوا، لیکن "گوالے کا سپنا" اور کئی دوسری نظموں کا ذکر اس اشاعت سے بہت پہلے ہی بہت سے لوگوں کی زبان پر تھا۔ ۱۸۸۸ء میں اس نے انگریزی زبان کے مصنف ایڈگر ایلن پو کی نظموں کا امتیازی ترجمہ فرانسیسی زبان میں پیش کیا۔ میلارمے بیس سال کا تھا کہ انگریزی زبان کی تحصیل کے لیے انگلستان پہنچا۔ اپنی اور پھر ایڈگر ایلن پو کی نظموں کی اشاعت کے بعد،

جب کہ اس کی عمر تیس اور چالیس کے درمیان تھی، اس نے ارادہ کر لیا کہ اب وہ سنجیدگی کے ساتھ نظم وشعر کی طرف توجہ کرے گا۔ اسی زمانے میں اس نے اسٹیج کے لیے "گوالے کا سپنا" لکھا؛ لیکن اسے اسٹیج نہیں کیا گیا بلکہ اس کی اشاعت پر بھی لوگوں نے اس کا مذاق اڑایا۔ مگر آج اسی نظم کو میلارمے کی بہترین اور سب سے واضح نظم سمجھا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ میلارمے کی شہرت قائم ہو گئی اور اس نے "خالص شاعری" کے علمبردار کی حیثیت سے اپنے بہت سے پیرو پیدا کر لیے۔ آخر ۹ ستمبر ۱۸۹۸ء کے روز وہ اچانک فونتیں بلو کے مقام پر پھیپھڑوں کے ایک مرض کی وجہ سے مر گیا۔

میلارمے کو اس کی زندگی ہی میں اپنے زمانے کا واحد صاحبِ طرز تسلیم کر لیا گیا تھا، اور فرانس کے شعرا میں اس کا درجہ اس وقت سے اب تک پہلے سے زیادہ مستقل حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ میلارمے کی تحریکِ شعری پیچیدہ اور جزوی قسم کی ہوتی تھی۔ نتیجے کے طور پر اس نے بہت کم چیزیں لکھیں یا کم از کم ان میں سے بہت کم چیزیں شائع کی گئیں۔ میلارمے کے جوہرِ خداداد کی بنیاد اس چابک دستی پر ہے جس سے وہ ایک ہنگامی تاثر کو اپنی ذہانت کی گرفت میں لا کر ایک مستقل حیثیت دے دیتا ہے۔ میلارمے کی شاعری میں ہم دیکھتے ہیں کہ موضوع کا فقدان ہے، اور وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس سے اسے کوئی گہری دل چسپی نہیں۔ یہ موضوع کا فقدان ہی اس کی شاعری کو "خالص شاعری" بناتا ہے، اور اس لیے اسے ہر بات تحریک نہیں دے سکتی، اور جب کبھی اسے کوئی بات تحریک دیتی بھی ہے تو وہ ایسی بات ہوتی ہے جو اس کے سوا اور کسی کے لیے تحریک کی وجہ نہیں بن سکتی۔[1] میلارمے نے اپنی ابتدائی نظمیں بادیلیئر کے اثرات کے ماتحت کہیں، جن کی ایک مثال "الجھن" ہے، لیکن ابتدا ہی سے اس کی خصوصیاتِ شعری نشوونما پا چکی تھیں۔ اس کے کلام کی دو امتیازی خصوصیات ہیں: ایک حسن قائم بالذات کے حصول کی جستجو، اور دوسری الفاظ کی قدر و قیمت کا ایک انفرادی تصور۔ میلارمے نے قدما کے اصول و قوانین کی مخالفت ایک خاص انداز میں کی؛ اس نے ان کے قواعد کو ترک کر دیا لیکن ان ہی ایسے سخت قواعد اپنے لیے از سرِ نو وضع کر لیے۔ اس کے اپنے ان نئے قواعد و ضوابطِ شعری کی سختی کا اسی سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ بہت عرصے تک اسی سختی نے اس کی تخلیقی قوت کو کند کیے رکھا۔ ۱۸۸۴ء کے بعد سے اس کی نظمیں پہلے سے زیادہ مبہم اور تخیل پرستانہ ہو گئیں، لیکن اس کی واضح ترین نظموں (مثلاً "گوالے کا سپنا" اور "الجھن" وغیرہ) میں بھی میلارمے کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ وہ عملی طور پر قبلہ کو قبلہ نما تو سمجھتا ہے، لیکن اس کا مسجود سرحدِ ادراک سے پرے ہو کر نہیں رہ جاتا۔

اپنی تمام زندگی میں میلارمے نئے جمالیاتی نظریوں کی تلاش میں رہا، اور اس میں اس نے عموماً جو

---

(۱) یہ نظم اسی مضمون میں دیکھیے۔

دریافتیں کیں وہ ادب اور آرٹ میں ایک امتیازی درجہ رکھتی ہیں۔ میلارمے کی ذہانت میں انتقادی رجحانات اس قدر زیادہ تھے کہ وہ اس کے تخلیقی رجحانات کی راہ میں حائل ہوتے رہے اور اس کی حد بندیوں نے اسے کبھی کثرت سے تخلیقی کام نہ کرنے دیا۔ جس مطمحِ نظر کو سامنے رکھ کر اس نے اپنی جستجو جاری کی اسے وہ تکمیل تک تو نہ پہنچا سکا، لیکن اس کی چند نظموں میں ایک پے بہ پے گونجتی ہوئی خاصیت ہے؛ ایک ہیروں سی چمکتی ہوئی شان جو اگرچہ پُراسرار معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی معیّن اور باقاعدہ ہے۔

آخری عمر میں آ کر اس کا کلام پہلے سے کہیں زیادہ مبہم ہو گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے رفتہ رفتہ وہ تمام حدیں طے کر لیں جو الفاظ کے ذریعے سے حسن قائم بالذات کے اظہار میں رکاوٹ بنتی ہیں، اور حدوں سے اس کی یہ بغاوت انجام کار اس قدر بڑھ گئی کہ اس نے نظم میں رموزِ اوقاف کا دینا بھی ترک کر دیا، اور نثر کے لیے ایک نئی بندش کے ساتھ ساتھ اوقاف کا بھی ایک نیا طریقہ ایجاد کیا۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے مشکل شاعر کے مطالعے کے لیے صبر و تحمّل کی ضرورت ہے، لیکن وہ صبر و تحمّل لاحاصل نہ ہو گا۔

گزشتہ صدی کے آخری پچاس برس میں فرانس میں دو شاعر ایسے ہوئے ہیں جن کا کلام بار بار شائع کیا گیا اور جن کی تخلیقاتِ شعری کے تجزیے سے نقادانِ ادب کبھی نہ اکتائے۔ یہ شاعر بادیلیئر اور میلارمے ہیں۔ میلارمے کی نظمیں دو قسم کے انسانوں کو اپنی طرف توجہ دلاتی ہیں؛ ذہین لوگ انہیں پڑھ کر ایک اشتیاق کے ساتھ ان کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور سخن ناشناس انسان یوں ہی بے سوچے سمجھے ان کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں۔ میلارمے کی نظموں کو سمجھنا اس لیے اَور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے کلام کے ابہام کی وضاحت سے ہمیشہ انکار کرتا رہا۔ ہم خواہ کسی زبان میں اس کے کلام کا مطالعہ کریں، شاعر کی مشکل پسندی اور شعر کا ابہام ہمارے راستے میں ایک لازمی رکاوٹ بن کر نمودار ہو جائے گا۔ ہم اکثر جگہوں پر لفظوں کو مانوس جانتے ہوئے بھی اس کے مفہوم کو گرفت میں نہیں لا سکیں گے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا میلارمے کے کلام میں ابہام ارادی ہے؟ کیوں کہ اگر یہ ابہام ارادی ہو تو پھر اس کی وضاحت کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ اصل میں اس ابہام کا کچھ حصہ ارادی ہے اور کچھ غیر ارادی۔ میلارمے کے خیال میں کسی بات کو دھندلکے میں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے، اور یہ بات درست ہے۔ صرف تصوّرات بھی بعض دفعہ ایک اچھے شعر کی تخلیق کا باعث ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اردو کا ایک شعر دیکھیے:

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا
یا کوئی بُلاتا ہے مجھ کو لبِ دریا سے؟

(علی حسنین زیبا)

یہاں صرف تین تصوّر پیش کیے گئے ہیں اور ان سے دل میں ایک دردمندانہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ واضح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا، ایک شک کی حالت شروع سے آخر تک قائم ہے؛ لیکن یہی شک اور یہی تفہیم کا دھندلکا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے۔ ہاں ایک بات اَور، اغلاق اور ابہام میں جو فرق ہے ہمیں اسے نہیں بھولنا چاہیے۔ اغلاق کی مثال بھول بھلیاں اور چیستان کی ہے، مثلاً:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اس میں معانی پر غور کیجیے تو شاید کچھ حاصل ہو، اور اس کے لیے بھی ہندوستان سے ایران تک کا سفر کرنا پڑے گا؛ ورنہ اس بات کا اندیشہ ہے کہ شعر لفظوں کا ایک الجھاؤ بن کر ہی رہ جائے گا۔ لیکن اگر آگہی دامِ شنیدن بچھانے کی کوشش کرے تو مطلب حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اس شعر میں اغلاق کے ساتھ ابہام بھی ہے؛ نیز الفاظ کی آوازیں اور بحر کا وزن ذہن کو ایک ایسی لذت بخشتا ہے کہ اغلاق کی تلخی کم محسوس ہوتی ہے۔ یا اس کی بجائے ایک اور شعر لیجیے:

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب

شیشۂ مے سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

اس شعر کی بحر ہی "قمری" والے شعر سے بڑھ کر رواں ہے، اور پڑھتے ہوئے احساس میں ایک بہاؤ پیدا کر دیتی ہے؛ اس لیے اگر اغلاق ہو بھی تو وہ اس بہاؤ میں آسانی سے روک نہیں بن سکتا۔ پہلے مصرعے میں ہمیں ایک دم بصارت اور سماعت کی مدارات کا انتظام نظر آ جاتا ہے اور ہم پورے طور پر آگاہ ہوئے بغیر دھندلکے ہی میں ایک کیفیت کا احساس کرتے ہیں، جسے دوسرے مصرعے میں شیشۂ مے، سرو اور جوئبار ایسی مادی اشیا حقیقت کے قریب لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، خواہ مفہوم کی وضاحت تاریکی ہی میں رہے؛ اور اس میں کوئی بُری بات نہیں کیوں کہ جب ایک مصوّر کوئی تصویر بناتا ہے اور اس کے رنگوں کو ہلکے ہلکے دھندلکوں میں ملا دیتا ہے، شکل و صورت اور خدوخال کو نمایاں نہیں کرتا، تو ہم اس پر معترض نہیں ہوتے۔ ایک راگی کوئی نغمہ چھیڑتا ہے اور واضح سُروں کے درمیانی وقفوں میں وہ چند ایسے پھیر دے لیتا ہے کہ اصلی راگ کے سُر آلودہ ہو جاتے ہیں، ہم اس پر بھی اعتراض نہیں کرتے۔ تصویر اور راگ کا دھندلکا ہمیں حسین محسوس ہوتا ہے، لیکن اگر ایک شاعر اسی رستے پر چلتا ہے تو ہم اس کے کلام کو مغلق

کہہ کر اس سے پہلو تہی کرتے ہیں ـــــ یہ ناانصافی ہے۔

تجزیۂ نفسی نے ہمیں بتایا ہے کہ علامت و اشارت، خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے۔ دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارت اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعۂ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا۔ اس لحاظ سے گویا اشارتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس نظریے نے نفسیاتی اور طبی علوم پر ایک انقلابی اثر کیا ہے وہ ادب اور آرٹ پر اثر کیے بغیر کیوں کر رہتا؟

ان اشارتی نظریوں نے قلب و روح کی حیاتِ پوشیدہ کو ادب اور آرٹ کے ذریعے سے ظاہر اور نمایاں کرنے میں ہماری بہت مدد کی ہے۔ اشاروں ہی کے ذریعے ہم ایک گہری پُراسرار موسیقی کو سطح پر لاسکتے اور زندگی کی اُس حرکت کو ظاہر کرسکتے ہیں جو نفسِ غیر شعوری میں آسودہ ہوتی ہے؛ لیکن اس سلسلے میں ایک بات کا دھیان رکھنا پڑتا ہے، وہ یہ کہ ایسے اشارتی فن میں چند خطرے بھی لاحق ہوسکتے ہیں۔ وہ اشارتی انداز جس کا منتہائے نظر ہماری اندرونی ہستی کا مکمل اظہار ہو، عین ممکن ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں کسی ایسی چیز کی تخلیق کردے جو فہم و ادراک کے دائرے میں کلیتاً یا بالکل ہی نہ آسکے۔

میلارمے کے خیال میں تحریکِ شعری ذہن کی ایک لغزشِ مستانہ کی مانند ہے؛ ایک لرزتی ہوئی ذہنی کیفیت جس میں ایک انجانی دنیا، دلائل و براہین کی حد سے باہر ایک سرزمین، شاعر کی نگاہوں میں آجاتی ہے۔ میلارمے نے عام الفاظ کو ذریعۂ اظہار تو بنا لیا لیکن وہ قواعدِ زبان کے اصولوں سے یکسر بے نیاز تھا، بلکہ اکثر وہ الفاظ کی بندش اس طرح قائم کرتا کہ ان کے معانی تک بدل جاتے اور ان کا اثر سامع پر صرف کسی نغمے کے سُروں کی طرح ہوتا اور ان کی آوازیں اشارے اور کنائے کے ذریعے سے شاعر کے مفہوم کو واضح کرتیں۔ اس اشارتی شاعری کا اثر فرانس کے ادب پر بہت نمایاں ہوا۔ قدیم اصول و قوانین کی پابند شاعری سے جو بے جا قیود و بند اظہارِ احساس و جذبات پر عائد ہوگئی تھی، اسے دور کرنے میں اس اشارتی شاعری کو بہت دخل ہے۔ میلارمے اور اس کے حامیوں نے یہ بات عیاں کردی کہ شاعری کا پہلا اور آخری کام اظہارِ احساس ہے، اور ضروری نہیں کہ اظہارِ احساس کے اصول عقل و خرد کی کٹھن پابندیوں کے تابع ہوں۔

میلارمے کا زمانۂ عمر ۱۸۴۲ء سے ۱۸۹۸ء ہے، اور اس کی اشارتی شاعری نے، جس کا پہلا علم بردار پال ورلین تھا، ۱۸۸۰ء کے بعد سے خصوصاً زور پکڑا، اور ۱۸۹۰ء کے قریب اس اندازِ کلام کی تخلیق کثرت سے ہوئی۔ یہ اشارتی شاعری کسی ایک مخصوص گروہ کی تحریک نہ تھی، کیوں کہ وہ شاعر جو خود

کو اشارتی شاعر کہتے رہے باہم بے حد مختلف خیالات اور نظریے رکھتے تھے، لیکن ان سب کا بنیادی خیال ایک ہی تھا۔ اس تحریک کے تین شاعر مرکزی درجہ رکھتے تھے: ورلین، رمباوڈ (راں بو) اور میلارمے۔ اس تحریک کا مدعا وہی ہے جو ہم مختصراً بیان کر چکے، یعنی شاعری عقل و دانش کا اظہار نہیں ہے، کیوں کہ اس کا پہلا اور آخری کام احساس کی ترجمانی اور جذبات کا براہِ راست انکشاف ہے۔ آج تک شعرا سخت قوانین کے پابند ہو کر اپنی فطرت اور ذہانت کی بے ساختگی اور آمد پر دباؤ ڈالتے رہے۔ سچی شاعری وہی ہے جو اشارتی ہو اور اگر ان اشاروں اور کنایوں میں شاعر کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھنے کے بغیر محسوس کر سکتے ہیں۔

اس اشارتی تحریک کے ماتحت فرانس میں بہت سے شاعر پیدا ہوئے، لیکن ان میں سے بیشتر کو آج کوئی بھی نہیں جانتا، کیوں کہ اس تحریک نے شاعری کو ایک خاردار راستے کی صورت دے دی۔

ایک مشکل پسند شاعر کی حیثیت سے میلارمے کو جو شہرت حاصل ہوئی اس کی مثال ہمیں اس کے کلام کے اکثر حصوں میں ملتی ہے؛ اس کی بہت کم چیزیں پورے طور پر واضح ہیں۔ اس کی اس مشکل پسندی، تخیل پرستی اور اشارتی اندازِ اظہار کی وجہ خطابت اور لسانیات سے اس کو نفرت ہے۔ وہ ان الفاظ میں اپنا نظریہ پیش کرتا ہے:

> "کسی چیز کو واضح طور پر بیان کر دینے سے اس لطف کا تین چوتھائی حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل ہوتا ہے۔ اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔"

اصل بات یہ تھی کہ مرئی اور غیر مرئی باتیں میلارمے کے ذہن کو اس قدر الجھائے رکھتی تھیں کہ وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔ حقیقت اور خواب کے مسئلے نے اس کے ذہن کو الجھا رکھا تھا اور وہ اپنے تخیل کے تاثرِ شعری میں ماضی، حال، مستقبل اور زمان و مکان اور تصوّر اور حقیقت سب کو یک جا کر کے ایک دوسرے سے الجھا دیتا تھا؛ لیکن ایک بار وہ اپنی خالص تخیل پرستی سے ہٹ کر گوشت اور پوست کے احساس کی طرف بھی آتا ہے:

> مرے جذبو! تمھیں معلوم ہے؟ کلیاں
> گلابی رنگ لے کر، پختگی پا کر
> کھلا کرتی ہیں اور سرگوشیاں بھنوروں سے کرتی ہیں
> ہمارا خون بھی بہتا ہے لافانی ہجومِ آرزو کے واسطے
> اُس نازنیں کے واسطے جو اس کو اپنا لے
> ("گوالے کا سپنا")

یہاں ہمیں وہ اپنے منتشر تاثرات کے باوجود ایک مرکز پر آتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک عورت کا خیال اس کے ذہن میں آتا ہے، لیکن عموماً وہ اپنے شعروں میں ایک اچھی بھلی نظر آتی ہوئی چیز کو اپنی خیال انگیزی سے ایک "تصوّر" میں تبدیل کر دیتا ہے، اور اس تصوّر سے پھر کئی اور ایسے تصوّرات پیدا ہوتے جاتے ہیں جو "اچھی بھلی نظر آتی ہوئی چیز" سے پیدا نہ ہو سکتے تھے۔ یہ تخیل پرستی اس کی ذہانت کا لازمہ ہے، لیکن بہت عرصے تک اپنی تخیل پرستی کی وجہ سے اس کا درجہ فرانسیسی شاعری میں تسلیم نہ کیا جا سکا، کیوں کہ اس کے کلام میں کوئی خصوصیت بھی ایسی نہ تھی جو اسے عوام کی نظروں میں مقبول بنا سکتی، اور اسے خود بھی گمنامی، گوشہ نشینی اور خلوت نشینی پسند تھی۔ بیرونی دنیا سے اسے گویا کوئی تعلق ہی نہ تھا، اور بیرونی دنیا سے اس بے تعلقی نے اس کے ذہن میں ایک نسائی نزاکت، نرمی اور گداز پیدا کر دیا تھا۔ اسے قبولِ عام کی کمی کا احساس تھا اور وہ خود سے ایک جگہ یہ سوال بھی کرتا ہے کہ "جس طرح گوالے نے کیا تھا منتشر بوسوں سے ہر زُلفِ پریشاں کو، کیا اسی طرح اُس نے اپنے کلام کے ذریعے سے زندگی اور اس کی حقیقتوں کو شعر سے علیحدہ تو نہیں کر دیا؟" لیکن اس نے حقیقت اور تخیل کو ایک دوسرے سے علیحدہ کیا ہو یا نہ کیا ہو، میلارمے کے جوہرِ خداداد سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کی صرف ایک نظم ("گوالے کا سپنا") ہی اس کا کافی سے زیادہ ثبوت ہے۔ ہاں، اپنے پیرووں سے ایک بات اس میں ضرور مختلف ہے ــــ اس کا کلام پڑھ کر ہم جھجک جاتے ہیں لیکن نااُمید نہیں ہوتے۔ ہمیں ایک عنقریب حاصل ہونے والی لذت کی توقع رہتی ہے اور ہمارا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ محض لفظوں کا ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوا بلکہ لفظوں سے آگے نکل کر کچھ اور بھی موجود ہے؛ نہیں، موجود نہیں، بلکہ لفظوں سے آگے پہنچ کر بھی ہمارے احساسات جاگ سکتے ہیں۔ البتہ اس "کچھ اَور" کا احساس ہونا ہماری اپنی ذات پر منحصر ہے۔ وہ اجنبیت جو ہمیں میلارمے کی نظموں کو دیکھ کر پہلی نظر میں محسوس ہوتی ہے اسے مٹانا ہمارا اپنا کام ہے۔

میلارمے کے کلام میں محض اس لیے ابہام نہیں ہے کہ وہ اَوروں سے مختلف زبان بولتا ہے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے سوچنے کا طریقہ ہی اوروں سے مختلف ہے۔ یوں سمجھیے کہ اس کا ذہن غالب کے ذہن کی طرح جگہ جگہ خلاؤں سے پُر ہے، اور وہ قارئین کی ذہانت پر بھروسا کرتے ہوئے یہ جان کر اپنے ذہنی محذوفات کو نہایت شدومد سے جوں کا توں اپنے کلام میں ظاہر کرتا جاتا ہے کہ پڑھنے والے خود بخود ان باتوں کو سمجھ لیں گے جو اس کے ذہن میں اوروں کے ذہن سے مختلف حیثیت میں موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ میلارمے اپنے کلام کے محذوفات کو سلسلہ ملانے والے ٹکڑوں سے پُر نہیں کرتا۔ میلارمے کا مقصد قبولِ عام نہیں تھا، اور اُس ایسے شاعر کے لیے قبولِ عام کی ضرورت بھی نہیں۔ جو لوگ اس کے کلام

کو نہیں پڑھنا چاہتے، یا نہیں پڑھ سکتے، وہ اپنے کلام کو نہ تو اُن کی توجہ میں لاتا ہے اور نہ ان کے ..، اپنے انداز تفکّر میں کسی طرح کی رعایت برتتا ہے۔ اسے ایک بات کہنی ہے؛ وہ اپنی بات کہہ دیتا ہے؛ اور یہ سننے کے لیے بھی نہیں ٹھہرتا کہ لوگوں نے اسے سنا یا سمجھا بھی ہے کہ نہیں۔ غالب کی طرح وہ "گویم مشکل" کی الجھن میں نہیں پھنستا، جو کہنا ہو کہہ گزرتا ہے۔

روحِ ادب و شعر کو الفاظ کے استعمالِ محض کی پژمردگی اور حبسِ بے جا سے بچانے میں میلارمے تمام عمر محوِ تگ و دو رہا۔ اس نے خود یہ جان لیا تھا کہ الفاظ تو احساساتِ ذہنی کے اظہار کا ایک بہت ہی معمولی سا ذریعہ ہیں، اور اس کے خیال میں اسی لیے یہ بات بہت ضروری تھی کہ کسی احساس کو ظاہر کرنے کے لیے الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست نہایت ہی احتیاط سے ترتیب دینی چاہیے تاکہ قاری کے ذہن .. یکسر صحیح تار پر مضراب کا عمل ہو اور وہ شعر کے احساس کو پورے طور پر اچھی تفہیم کی گرفت میں لا سکے۔ الفاظ محض اشارے ہیں، اس لیے وہ بنفسہ کسی طرح کی بیانی قوت نہیں رکھتے؛ پس محض الفاظ کے استعمال کے لیے ان کا استعمال صحیح نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ میلارمے اپنے خیال میں پہلا خالص شاعر تھا۔ اگر ہم یہ کہیں کہ میلارمے پہلا شاعر تھا جس نے ارادہ و شعور کے ساتھ شاعری میں "اچھوتے پن" کو اپنا مطمحِ نظر بنایا، تو زیادہ صحیح ہوگا۔ ادب اور آرٹ کی تمام تخلیقات تھوڑی بہت حد تک آلودہ ہوتی ہیں، یعنی ان کی حیثیت قائم بالذات کی نہیں ہوتی؛ ان میں اُن احساسات و جذبات کی گونج ہوتی ہے جو ہماری حقیقی زندگی سے تحریک پاتے ہیں، مثلاً رحم، ڈر، آرزو، تجسس۔ ان سب باتوں کو مادّی اشیا ہی تحریک دیتی ہیں، اس لیے ان اشیا سے ہمارا تاثر چند احساساتی کیفیات پر مبنی ہوتا ہے جن کا تعلق زندگی سے ہو، اور ان میں ایک علیحدہ قسم کے جمالیاتی ادراک کی آمیزش بھی ہوتی ہے؛ لیکن ایک فن کار کو اپنے مقصد (تخلیقِ حُسن) کا جس قدر زیادہ احساس ہوتا جاتا ہے وہ اس آلودگی سے دور ہو کر "اچھوتے پن" کی طرف راغب ہوتا جاتا ہے اور علیحدہ قسم کے جمالیاتی ادراک پر ہی اپنی تخلیق کی بنیاد رکھتا ہے، اور ایسی تخلیق ہی کو خالص ادب، شعر یا آرٹ کا رتبہ دیا جا سکتا ہے۔

خالص شعر کے جمالیاتی نظریے کا مطالعہ کرنے کے لیے میلارمے کا کلام بہت مناسب معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اس کے کلام میں ہم نسبتاً آسانی سے اس بات کو سمجھ سکتے ہیں کہ خالص شاعری کیا ہے۔ اس مطالعے میں ہمیں بنیادی اور لازمی خصائصِ شعری کی تلاش ہونی چاہیے، یعنی وہ خصائص جن کے بغیر ہم ایک نظم کو نظم نہیں کہہ سکتے۔

ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حامل ہے، اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے لوازم بھی

ایک ہالے کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ لوازم کا یہ ہالہ انفرادی اندازِ نظر کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ میں زید کے لیے اَور تلازمِ خیال ہے اور بکر کے لیے اَور؛ لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازمِ خیال پیدا کر دیتا ہے۔ جب کوئی لفظ ہمارے فہم و ادراک کے دائرے میں آتا ہے تو یہ تلازمِ خیال کا ہالہ ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے، اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو وہ ہالہ اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے۔ مثلاً پھول کا لفظ ایک معیّن تصوّر لاتا ہے۔ پھول کے معنی کے آس پاس ایک ہالہ بن جاتا ہے؛ لیکن جب ہم دوبارہ کہتے ہیں کہ گلاب کا پھول، تو یہ ہالہ بدل جاتا ہے اور ایک نیا ہالہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح جب ہم سرخ گلاب کا پھول کہتے ہیں، تو دوسرا ہالہ بھی بدل کر ایک نئی ہیئت اختیار کر لیتا ہے، کیوں کہ ہر لفظ اپنے ساتھ مختلف تلازمِ خیال کو لے کر آتا ہے اور معانی کے رنگوں میں نئی آمیزش ہو جاتی ہے۔

شاعری کا منتہا یہ ہے کہ الفاظ کو اس طور پر استعمال کیا جائے کہ ان میں زیادہ سے زیادہ انگیخت کی اہلیت پیدا ہو جائے۔ شاعر ہر لفظ کو اس طریقے پر ترتیب دیتا ہے کہ ہر لفظ مکمل، گہرا اور نمایاں تلازمِ خیال پیدا کر سکے، اور ہر آنے والے لفظ کے تلازم کا ہالہ جو تبدیلی لائے اس میں ایک ایسی موزونیت اور روانی ہو کہ ہمارے ذہن کو چلتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ ان تبدیلیوں کی اہمیت کا احساس ہوتا جائے۔

یہ بات عموماً دیکھی گئی ہے کہ ہمارے غور و تفکر کو رواں رکھنے کے لیے تعجب کی ایک مقررہ خاصیت کی ضرورت ہے، لیکن اس تعجب کو مستقل طور پر پورے تلازمِ خیال کی الجھنوں کے ساتھ گھلا ملا کر ہم آہنگ بناتے جانا چاہیے۔ ایک لفظ سے مفہوم کی کسی اچانک تبدیلی کا امکان ہے لیکن وہ اچانک تبدیلی اس طریقے سے پیدا کرنی چاہیے کہ اس کا تعلق پیش رَو تبدیلیوں کے ساتھ قائم رہے۔ یعنی خیال کی زنجیر میں کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو جائے بلکہ کڑی سے کڑی ملتی ہی چلی جائے۔ ہم مثال کے طور پر اختر شیرانی کا ایک مصرع لیتے ہیں:

یہی وادی ہے اے ہمدم جہاں ریحانہ رہتی تھی

ظاہر ہے کہ کل مصرع کسی کی زبان سے کہا ہوا کلمہ ہے۔ گویا ایک شخص کہہ رہا ہے کہ "یہی وادی ہے"۔ اتنا سن کر ہمیں ایک تعجب یا تجسس کا احساس ہوتا ہے اور ہمارا ذہن سوچتا ہے کہ یہ وادی تو ہے لیکن یہاں کیا ہوا؟ اس میں کون سی خصوصیت ہے؟ آگے "ہمدم" کا لفظ آتا ہے اور ہمارے ذہن میں ایک تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ تصویر یہ ہے: دو انسان (مرد) ایک وادی میں کھڑے ہیں اور ایک کہتا ہے "یہی وادی ہے اے ہمدم..." اب ہمارا تجسس بڑھتا ہے کہ یہ شخص اپنے ساتھی کو کون سی بات بتانے کو ہے،

اس وادی میں پہنچ کر اس کے ذہن میں کون سی یادیں تازہ ہو گئی ہیں۔ اگلا ٹکڑا وضاحت کرتا ہے: "جہاں ریحانہ رہتی تھی"، اور بات پوری ہو جاتی ہے، اور ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ اسی وادی میں رہا کرتی تھی۔ وہ اب یہاں نہیں رہتی۔ شاعر آج کسی طرح اپنے رفیق کے ساتھ آن پہنچا ہے اور اسے بتا رہا ہے کہ اسی وادی میں ریحانہ رہا کرتی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس کا ساتھی جانتا ہے کہ ریحانہ کون تھی۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ وہ کون تھی اور اس لیے مصرعے کے اختتام پر دو مردوں اور اس وادی کی جس میں ریحانہ رہتی تھی جو ایک تصویر پیدا ہوئی تھی اس میں حُزن و ملال کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ اگر اسی مصرعے کو بدل کر ہم یوں لکھیں:

جہاں ریحانہ رہتی تھی یہی وادی ہے وہ ہمدم!

تو وادی کی اہمیت جاتی رہتی ہے اور حُزن و ملال کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس صورت میں ہمیں وادی کی اہمیت بڑھانے والی ریحانہ کے متعلق باقاعدہ اطلاع مل جاتی ہے کہ یہاں وہ رہتی تھی اور دوسرا ٹکڑا ایک طرح سے فالتو اور پھیکا معلوم ہوتا ہے لیکن پہلی صورت میں ہمارے تجسس کی رگ کو اُکسانے کے بعد ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اس وادی میں کیا خصوصیت ہے۔

اس مثال سے ظاہر ہوا کہ کس طرح الفاظ رفتہ رفتہ نئے سے نیا تصور لا سکتے ہیں اور ان کی نشست کا مقام کس قدر معیّن ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی سمجھنا چاہیے کہ لفظی تصورات کی پوری اہمیت کو ان کے اضافی رتبے کے ذریعے نمایاں کرنے کا یہ طریقہ ذہانت و تفکر اور بذلہ سنجی سے تعلق رکھتا ہے۔

بذلہ سنجی اور نغز گوئی کے فرق کو یوں سمجھنا چاہیے کہ شعر سے جب ذہن کے تاروں کو حرکت ہوتی ہے تو دیر تک ایک گونج سی قائم و جاری رہتی ہے؛ مگر بذلہ سنجی اور محض ذہانت و تفکّر کا انجام یک بارگی ہوتا ہے، لیکن جب نظم کو شاعرانہ مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تو آواز کے حسن کی ہم آہنگی نہ صرف مناسب ہوتی ہے بلکہ ایک گہری، دھندلی احساساتی کیفیت کے پیدا ہو جانے سے اثر کو زیادہ بھی کر دیتی ہے۔

یہیں سے ہم آئینِ شعر کا ایک اہم گُر معلوم کرتے ہیں: الفاظ کی آوازوں کا نغماتی حُسن ہمیں شعر کا لازمہ اور ایک بنیادی خصوصیت دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح تین صورتیں ہمارے پیشِ نظر ہو جاتی ہیں:

۱۔ الفاظ کے تصوّرات شعر کی بنیادی خصوصیت ہیں اور ترنّم ایک ثانوی چیز ہے۔

۲۔ ترنّم بنیادی خصوصیت ہے اور الفاظ کے تصوّر صرف اس بہاؤ کے لیے ایک راستہ بناتے ہیں جو آواز سے پیدا ہوتا ہے۔

۳۔ دونوں باتیں مل کر شعر کی بنیادی خصوصیت ہیں۔

دوسری صورت ہمیں صاف طور پر ناقابلِ قبول نظر آتی ہے۔ خالص نغمہ ایک ایسی یکسانی و یک رنگی رکھتا ہے جو ذرا سی دیر میں ہی ہمیں بیزار کر دیتی ہے۔ تیسری صورت کو ہم آسانی سے نہیں رد کر سکتے، لیکن دو مختلف خصوصیتوں کو ایک بھی نہیں تسلیم کیا جا سکتا۔ اس بات کو ہم مثال سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

"نینن نیند نہ چین جیا میں"

اس مصرعے کے تمام الفاظ جدا جدا اور مل کر نغماتی خصوصیت کے مالک ہیں؛ لیکن صرف ان کا ترنم ہی ہمارے لیے لطف انگیز نہیں ہے، بلکہ ہمارے ذہن میں اس شخص کا قابلِ رحم تصور آتا ہے جس کی آنکھوں میں نیند نہیں اور جس کے دل کو چین نہیں۔

ایک اور مثال:

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

اس شعر میں نغمہ ہے۔ پھر "اس" کا اختصار اور تیزی "انداز" کی لمبان اور تسلسل "بہار آئی" کے ٹوٹتے اور گرتے ہوئے لفظی ٹکڑے اور ایسی ہی دوسری باتیں موسیقی بہ دامن ہیں، لیکن صرف نغمہ اکیلا اثر انداز نہیں ہوتا بلکہ بہار کی آمد کے تصور ہماری توجہ کو جذب کرتے ہیں۔

ایک اور مثال:

"آسماں پر ہے گھٹاؤں کا ہجوم
بادلوں کا راج ہے..."

اس میں بھی تصورات ہی رس اور کیف کا باعث ہیں۔ اگر ہم یوں کہیں کہ:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات
فاعلاتن، فاعلن...

تو وزن اور موسیقی وہی ہو گی لیکن یکسانی سے جو بیزاری پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے۔

اگر یہ طرزِ استدلال صحیح ہے تو آواز کا حسن شاعری کا لازمہ نہ ہوا بلکہ ایک خوشگوار لاحقہ ہوا۔ آواز کے حُسن کو آپ جمالیاتی ادراک کا معاون کہہ سکتے ہیں، بنیادی خصوصیت نہیں شمار کر سکتے؛ لیکن یوں اگرچہ شعری تاثر کے لیے الفاظ اور محاورات کے معانی لازمی معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی ان کے معانی کی نوعیت، حقیقت سے ان کی مطابقت، زندگی کے لیے ان کی قدر و منزلت، ان کی اہمیت اور ان کی دل چسپی اور دل کشی زیرِ غور نہیں ہوتی۔ شعری تاثر میں وہ مفہوم و معانی شامل نہیں ہیں جنھیں وضاحت کے

ساتھ نثر میں بھی اسی قدر یا اس سے زیادہ خوبی کے ساتھ بیان کیا جا سکتا ہو۔

اگر ہم الفاظ کے تصوراتی تاثر کو شعر کی لازمی خصوصیت سمجھ لیں تو میلارمے کا کلام اس لحاظ سے ایک اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پہلا شاعر تھا جس نے اَوروں سے کہیں بڑھ کر ارادی اور شعوری طور پر الفاظ کے تصوراتی تاثر کا لحاظ رکھا۔ ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ اس طرح ارادی اور شعوری طور پر اس ایک بات کو اپنی تمام توجہات کا مرکز بنا لینے سے فن کار کو نقصانات کا احتمال بھی ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ بھی کہا جائے کہ فن کی بلند ترین صورتیں خالص ترین نہیں ہوتیں، یا نہیں ہیں، اور ادب اور آرٹ کی گہری تخلیقات اسی صورت میں ظاہر ہوئی ہیں کہ اُن میں موضوعی مواد کی گہرائی بھی موجود تھی۔ لیکن یہ باتیں فن کارانہ تخلیق کی نفسیات کی ذیل میں آتی ہیں؛ ہمیں یہاں صرف جمالیاتی تصور ہی سے غرض ہے۔ نیز میلارمے کا کام لفظی تصورات اور تخیلات کے باہمی شاعرانہ تعلقات پر غور کرتا ہے۔

دھندلا اُجالا ادب اور آرٹ کا ایک جزو ہے۔ ان کے تمام نفسیاتی کلمات اظہار، پیش خیالی، کنایہ، صدائے بازگشت، اشارہ، تھوڑی بہت الجھی ہوئی یادیں، ایسی لرزشیں جو بنیادی سُروں سے تھوڑی بہت دور ہو جائیں ـــــ شعر کے شفقی دھندلکے میں ان سب کی جگہیں ہیں۔ اس دھندلکے میں واضح علم ایک ذیلی حیثیت ہی رکھتا ہے۔ اگر ایک واقعے کو بیان کرنا مطلوب ہو تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اسے نہایت واضح اور صاف طور پر بیان کیا جائے۔ عادات و اطوار کے کسی قانون یا منطق کے کسی پیچ کو بھی وضاحت اور صفائی کے ساتھ ہی بیان کیا جانا چاہیے۔ لیکن فرض کیجیے کہ فن کار ذہن کی کسی کیفیت کا اظہار چاہتا ہے؛ ذہنی کیفیت کے چند اجزا ہمیشہ مبہم ہی رہیں گے، اور اس لیے کسی ذہنی کیفیت کے اظہار میں یہ ابہام نہ صرف ایک قدرتی بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے۔ جہاں آپ نے کسی ہلکے سے اشارے یا گونج کو واضح کرنے کی کوشش کی وہ ہلکا اشارہ یا گونج نہ رہے گی۔ اور جمالیاتی لحاظ سے بھی یہ ابہام ضروری ہے؛ ادب، موسیقی، مصوری ان سب ذرائع میں یہ کنایتی انداز ایک لازمی خصوصیت ہے۔ فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کنائے سے بیان کرتا ہے، وہی بات اس کی تخلیق میں ایک عمق پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میلارمے اپنے کلام میں ابہام سے کام لیتا ہے۔

میلارمے کی نظموں کے مطالعے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ان کو نظموں کی بجائے چیستاں سمجھا جائے؛ اور ہمارے لیے یہ بات کچھ عجب نہ ہو گی، کیوں کہ ہم نہ صرف غالب کے اشعار کو معمّوں کی حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں، بلکہ بجنوری کی وجہ سے ان کی شرح کو بھی پہیلی کی بھول بھلیاں سے کم درجہ نہیں دیتے۔ لیکن چوں کہ میلارمے کا اندازِ تفکر ہی نرالا تھا، اس لیے اس کے ابہام میں ایک

اضافی گہرائی ہے، اور یہ عمق اس قدر مستقل ہے کہ جب تک ہم شاعر کے اندازِ تفکر سے مانوس نہ ہو لیں، ہم پر اس کے اشعار کا حسن منکشف نہ ہو سکے گا۔

ہر انسان اپنے انفرادی جنون اور خبط سے ممتاز ہے۔ ہماری توجہ ہمارے تمام تجربات پر حاوی نہیں ہوتی بلکہ چند منتخب نقطوں پر مرکوز ہو جاتی ہے، اور یہ نقطے ہمارے لیے ایک دل چسپی کا باعث ہوتے ہیں، اور اس محدود دل چسپی کی وجہ سے ہم ان کے علاوہ دوسرے نقطوں سے در گزر کر جاتے ہیں۔ لیکن نقطوں کا یہ انتخاب کس اصول کے ماتحت ہوتا ہے اس کے متعلق تو ماہرینِ نفسیات ہی کچھ جانتے ہوں گے؛ ہمیں یہاں صرف اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے اور یہ کہنا ہے کہ اس مرکوز دل چسپی کی وجہ سے ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے واضح اور صاف طور پر نظر آتا ہے، لیکن یہی مرکوز دل چسپی ہمیں چندھیا بھی دیتی ہے۔ نگاہ کا یہ انجماد بصارت میں فرق لے آتا ہے اور ہمارے ان باتوں کو دیکھنے میں رکاوٹ بن جاتا ہے جو ہمارے دائرۂ نظر کے ہر طرف سایوں والے دھندلکے میں موجود ہوتی ہیں۔ زید، بکر کی بات صرف اس لیے نہیں سمجھ سکتا کہ ان کی مرکوز دل چسپی ایک سی نہیں ہوتی۔

میلارمے کی ابتدائی نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ادبی دائرۂ نظر بہت محدود ہے۔ وہ کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن خود اسے معلوم نہیں کہ وہ کون سی بات ہے۔ اس وقت اس کی مرکوز دل چسپی کاغذ کی سفیدی میں ہے جس پر وہ اظہار کی آرزو کے باوجود کچھ ظاہر نہیں کر پاتا؛ لیکن اس سفیدی کا باعث اس کی اپنی حد بندی ہے، کیوں کہ وہ صرف ایسی بات کہنا چاہتا ہے جس کی کچھ اہمیت ہو، اور ایسی بات اس وقت عالمِ ہست میں نہیں۔ تیس سال کی عمر تک میلارمے اپنے گرد و پیش کی زندگی سے خاطر خواہ واقف ہو چکا تھا۔ وہ پیرس، لندن، اور فرانس کی دیہاتی زندگی کو جان چکا تھا لیکن اس گھماگھمی میں اسے اپنی ذہانت کو تحریک دینے والا کوئی موضوع حاصل نہ ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے چاروں طرف حقیقت کو دیکھتا تھا اور حقیقت ہی کو محسوس کرتا تھا، لیکن وہ اسے کاغذ کی سفیدی پر نہیں لانا چاہتا تھا۔ وہ حقیقت کے علاوہ کسی "اور شے" کا جُویا تھا۔ میلارمے کے کلام کی شرح کی بنیاد انھیں دو لفظوں پر ہے: "اور شے"۔

لیکن پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ یہ "اور شے" عالمِ ہست میں نہ تھی۔ اس سے شاعر کو اذیت ہوتی ہے۔ وہ اس الجھن سے رہائی چاہتا ہے۔ وہ بے خواب نیند کی طرف رجوع ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

آج اُس نیند کا مشتاق و طلب گار ہوں میں،
آہ آلودہ نہیں ہے، جو بے خوابوں سے بُری

("الجھن")

وہ سفر کی طرف راغب ہوتا ہے:

"مرے دل! آ سُنیں ملاح کے سفری ترانے کو!"

("سمندر کی ہوا")

اور جب شاعر کے ذہن میں یہ کش مکش جاری تھی تو اسے "خالص شاعری" کی جستجو تھی، لیکن وہ نہیں جانتا تھا کہ "خالص شاعری" کیا چیز ہے۔

میلارمے کے ذہن میں یہ تمام اُلجھن اس وجہ سے تھی کہ وہ ایک ایسا فن کار تھا جو ایک جیتا جاگتا انسان ہونے کے ساتھ ہی ساتھ داخلی اور خارجی کیفیات میں ایک سمجھوتا پیدا کر دینا چاہتا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں کوئی فرق نہ رہے، اور یوں "خالص شاعری" کی تخلیق کرنا چاہتا تھا، لیکن جچے تلے لفظوں میں وہ نہیں جانتا تھا کہ "خالص شاعری" کسے کہا جا سکتا ہے اس لیے اسے الجھن تھی اور ساتھ ہی ایک جستجو۔

خالصتاً ادب اور آرٹ کی کوئی تعریف نہیں کی جا سکتی کیوں کہ خالص ادب اور آرٹ (یہاں شاعری سے مطلب ہے)، خالص شاعری، بلکہ شاعری، کوئی چیز نہیں؛ صرف ایسے انسان ہوتے ہیں جو شاعر ہوں، اور ان کی انفرادی حیثیت یا خصوصیات ہی کو ہم شاعری کہتے ہیں۔ میر تقی کے لیے محبت کا رونا دھونا شاعری تھا، غالب کے لیے ذہانت کی بھول بھلیاں، ذوق کے لیے لسانی ترقی، اور داغ کے لیے معاملہ بندی۔ گویا اس طرح شاعری، یا "خالص شاعری"، انفرادی لہجے اور مرکوز دل چسپی ہی کا دوسرا نام ہے، اور جس قدر فن کار کی توجہ موضوع یا مواد کی بجائے شعریت پر مرکوز ہوتی جائے گی اس کا کلام "خالص شاعری" بنتا جائے گا، کیوں کہ یوں خارجی اجزا تحلیل ہو کر محض داخلی تاثر باقی رہ جائے گا۔ ناول نویس دنیا کے ماحول کی اصل کو نقل کر دکھاتا ہے۔ شاعر جب مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کرتا ہے تو یہ تخلیقات خالص نہیں کہی جا سکتیں کیوں کہ اسے اپنے ماحول اور موضوعات سے شعریت کی بہ نسبت زیادہ دل چسپی ہوتی ہے۔

اگرچہ حقیقت ہی سے کسی "اور شے" کی تخلیق ہوتی ہے لیکن خالص شاعری پر حقیقت کا غلبہ کسی صورت بھی نہ ہونا چاہیے؛ اسے حقیقت سے کوئی تعلق ہی نہ ہونا چاہیے۔ میلارمے کو حقیقت پر غور و تفکر سے الجھن ہوتی ہے اور یہی الجھن رفتہ رفتہ ایک "تخیل" کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہیں سے اسے ایک طریقہ کار معلوم ہو جاتا ہے کہ حقیقت کو اگر خواب کی صورت میں بدل دیا تو "خالص شاعری" حاصل ہو جائے گی۔ چناں چہ ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت سے رہائی حاصل کرنے کے لیے ہی میلارمے گوالے کے خواب اور اس کی بنسی کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ بنسی کے متعلق وہ جانتا ہے کہ وہی اس کی مکتی کا باعث ہو سکتی ہے۔

"چل آ اے کینہ ور ہنسی
ذریعہ ہے جو پروازوں کا، تُو پھر سے شگفتہ ہو
کنارِ آب پر جا کر..."

گوالا سپنا دیکھتا ہے اور بیداری پر حقیقت کو اپنے چاروں طرف پاتا ہے۔ اس کی تلخی سے دُور ہو جانے کے لیے وہ پھر ہنسی کی طرف لوٹتا ہے جسے وہ پرواز کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ میلارمے کی کیفیت بھی اسی گوالے کی سی ہے۔ حقیقت سے تنگ آ کر وہ خواب کی طرف جاتا ہے، لیکن اس کے خوابوں کی ابتدا حقیقت ہی سے ہوتی ہے۔ وہ حقیقت سے رفتہ رفتہ یوں گریز کرتا ہے کہ سچائی ہی خواب بن کر "خالص شاعری" کی تخلیق کا باعث ہو جاتی ہے، لیکن اس کا الٹ بھی صحیح ہے: وہ ایک خواب یا خیال سے بھی اسی طرح گریز کر کے اسے حقیقت کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ اس قلبِ ماہیت کے عمل میں بہت سی باتیں، کنائے اور محاورے ہمیں اجنبی محسوس ہوتے ہیں، لیکن ان سب کا ماخذ ایک ہی خیال ہے اور اسی کو وہ ظاہر کرتے ہیں۔ شاعر کے لیے وہ سب سیدھی سادی اور قدرتی باتیں ہیں، اور اگر ہم شاعر کی ذہنی کیفیت کو چند لمحوں کے لیے اپنے میں پیدا کر لیں تو ہمارے لیے بھی وہ سب سیدھی سادی اور قدرتی باتیں ہی بن جائیں۔

اب میں میلارمے کی ایک نظم کا ترجمہ درج کرتا ہوں اور اس کے ساتھ ہی وہ شرح بھی لکھے دیتا ہوں جو چارلس موروں نے کی ہے، لیکن پہلے وہ لطیفہ سن لیجیے جس کا اس نظم سے تعلق ہے۔

ایک دفعہ میلارمے ایک نوجوان عورت کے ساتھ سیر کرتا ہوا غیر متوقع طور پر ایک دیہاتی میلے میں جا پہنچا۔ پیرس کے نواحی دیہات صنعتی اور مزدور پیشہ غریب غربا کا مسکن ہیں۔ میلے کی ہما ہمی اور رونق میں ایک اسٹال انھیں ایسا دکھائی دیا جو خالی پڑا تھا اور جہاں کسی طرح کی کارروائی نہ ہو رہی تھی۔ اس اسٹال کا مالک ایک بوڑھا آدمی تھا اور اس نے ایک پردہ لٹکا رکھا تھا کیوں کہ لوگوں کی توجہ کے لیے وہاں کوئی بھی چیز موجود نہ تھی۔ اس خالی اسٹال کو دیکھ کر شاعر کے ساتھ والی عورت کے ذہن میں ایک عجیب خیال پیدا ہوا۔ اس نے ڈھول پیٹنے کو کہا اور شاعر کے بلانے پر لوگ جمع ہونے شروع ہوئے اور ٹکٹ لے کر اندر داخل ہونے لگے لیکن اندر پہنچ کر جو تماشا حاضرین کے پیشِ نظر کیا گیا وہ صرف شاعر کی ساتھن تھی جو فیشن ایبل لباس پہنے ہوئے اپنے سر پر پھولوں سے سجا ہوا ہیٹ رکھے ایک میز پر کھڑی تھی۔ لوگ اس تماشے پر متعجب تھے اور خاموش۔ شاعر نے محسوس کیا کہ کچھ نہ کچھ کہا جائے، کوئی بات، چناں چہ اس نے ہجوم کو مخاطب کر کے یہ نظم کہی۔ (یہ ترجمہ نثر میں ہے تاکہ فرانسیسی اصل اور انگریزی ترجمے سے پوری مطابقت رہے۔)

"گیسوؤں کا ابھار ایک شعلے کی لپک کی طرح

آرزوؤں کے ہجوم کی آخری حد پر پہنچ کر، وہاں کھل کر

پھر بیٹھ جاتا ہے (اسے ایک سلطنت کا زوال کہہ لیجیے)

اُس تاج کی ایسی اونچی بھوں کی طرف بیٹھ جاتا ہے

جو اس کا قدیم آتش دان تھی

لیکن افسوس! سُنہرا پن چھن جانے پر بھی

اس زندہ بادل کو جو ایسی آگ کی مانند ہے جو ہمیشہ اندر رہتی ہے

اور اصل میں جو ایک اکیلی اگنی ہے

آنکھ کے سنجیدہ یا طنز کرتے ہوئے ہیرے میں

جاری رہنا چاہیے تھا

ایک نازک ہیرو کی عریانی اس بات کو عُریاں کرتی ہے

جسے نہ حرکت کرتا ہوا ستارہ اور نہ انگلی پر کی آگ

اپنی صورت سے تکمیل تک پہنچا سکتی ہے

بلکہ جسے وہ عورت تکمیل تک پہنچاتی ہے

جس میں شان کی سادگی ہے

سرخ پتھروں کے ساتھ

اس شک کی بنیاد کا کارِ عظیم بھڑکاتے ہوئے

جسے اس نے یوں چُھوا تھا

جیسے کوئی شاداں اور رہنما مشعل"

اس نظم کو سُن کر حیرت سے انگشت بہ دنداں ہجوم کسی طرح کا فساد کیے بغیر چل دیتا ہے، کوئی شخص اس نظم کے ابہام پر نہیں جھلاتا۔ لیکن ہم اس گروہ میں نہ تھے؛ ہمیں اس کے مطالعے سے الجھن ہو... آئیے اسے مٹانے کی کوشش کریں۔

ملارمے اس واقعے میں حُسن اور ہجوم (عوام الناس) کا سنجوگ پاتا ہے۔ اس نظم میں حسن کو استعارے کے طور پر ایک دیوی کی بجائے ایک جیتی جاگتی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے؛ ایک

ایسی عورت کے روپ میں جو شبانہ فرصت کی رونق ہوتی ہے۔ لیکن شبانہ فرصت کی رونق افروز عورتوں کے بارے میں مردوں کا اندازِ نظر خالص جمالیاتی نہیں ہوتا۔ میلارمے کو اس کا علم ہے، اور شاعر بھی آخر انسان ہے، اس لیے بنیادی اور غیر شعوری طور پر اس کے احساس بھی اُس ہم جلیس کی طرف خالص جمالیاتی نہیں ہیں۔ عورت کے بارے میں بنیادی اندازِ نظر آرزو اور خواہش کا ہے۔ لیکن شاعر سوچتا ہے کہ اس خواہش کی کیفیت سے تفکر کی کیفیت تک کیوں کر پہنچا جائے، یعنی کس طرح نفسی آسودگی کو ابھار کر حُسنِ محض میں تبدیل کر دیا جائے۔ بالکل اسی طرح جیسے گوالا گوپیوں کو نہاتے ہوئے دیکھ لیتا ہے تو اس کی بنسی:

"ہوا کرتی ہے محوِ خواب لمبی تان کی لَے میں
اور اک بے لطف پُر آواز یکساں خط بناتی ہے"

لیکن گوالا ایک ایسی خیالی دنیا میں تھا جہاں تال کے کنارے عریانی دکھائی دیا کرتی تھی اور وہ اس عُریاں منظر کو نغمے کی صورت دیتا تھا۔ شاعر ایک مہذب اور حقیقت پرست دنیا میں ہے، اسے کم درجہ عریانی پر ہی قانع ہونا پڑے گا۔ اس ملبوسِ نسائیت سے لبریز دنیا میں میلارمے کی توجہ گیسوؤں کی عریانی پر مرکوز تھی، چناں چہ وہ اپنی اکثر نظموں میں گیسوؤں کا ذکر کرتا ہے۔ "الجھن" میں وہ کہتا ہے:

"اور نہ آیا ہوں کہ پیدا کروں طوفانِ حزیں
اپنے بوسوں کی گراں باری و بےزاری سے
گیسوؤں میں کہ پریشان ہیں مستانہ وار!"

لیکن "گوالے کا سپنا" میں چوں کہ عریانی مکمل طور پر حاصل ہو جاتی ہے اس لیے:

"...اور ان کے گیسوؤں کا غُسلِ تاباں بھی
نظر سے دور ہو جاتا ہے لرزش اور تابش میں!"

گویا مہذب دنیا میں عُریانی کا نمائندہ (شاعر کے لیے) گیسو ہیں۔ اس نظم میں شاعر گیسوؤں کی عریانی اور حقیقت پر اپنے شعری خواب کی بنیاد رکھتا ہے۔ اپنی اور دو نظموں میں گیسوؤں کو وہ "ریشمی علم" اور "شفق کی آگ" سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس نظم میں یہ دونوں تشبیہیں گھل مل کر ایک ہو جاتی ہیں اور مشعل کی صورت لے لیتی ہیں، اور تخیل اس مشعل کو ایک زندہ عورت کے روپ میں پیش کرتا ہے جو اپنے گیسوؤں کو ہوا میں آویزاں کیے ہوئے کھڑی ہے۔

اب ہم نظم کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں:

"گیسوؤں کا انبار ایک شعلے کی لپک کی طرح"

یہ مشعل اور گیسو کی تشبیہ ہوئی۔

"آرزوؤں کے پچھم کی آخری حد پر پہنچ کر"

"پچھم کی آخری حد" شفق کے تعلق سے بنی ہے۔ اس مصرعے میں عشقی تحریک کی قدرتی حرکت ہے۔ گیسوؤں کے پچھم کی طرف جانے سے نفسی تحریکِ طبعی کی تکمیل مراد ہے۔ پچھم جہاں آرزو غروب ہو کر تکمیل پائے اور جہاں گیسوؤں کا شعلہ آرزو کے شعلے سے گھل مل جائے۔ ادب اور آرٹ چوں کہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ طبعی تحریک کی تکمیل کے رستے میں ایک رکاوٹ بنتے ہیں۔ چناں چہ گیسوؤں کا شعلہ آخری حد پر پہنچ کر:

"وہاں کھل کر پھر بیٹھ جاتا ہے۔"

یہ جمالیاتی رد عمل ہے۔ یعنی ادب اور آرٹ طبعی خواہش کو روکتے ہیں۔

(اسے ایک سلطنت کا زوال کہہ لیجیے)

سلطنت کا زوال تاج کا زوال ہے۔ تاج گیسو ہیں؛ گیسوؤں کی طبعی حرکت میں رکاوٹ کا پیدا ہونا زوالِ سلطنت ہے۔

"اس تاج کی ایسی اونچی بھوں کی طرف بیٹھ جاتا ہے

جو اس کا قدیم آتش دان تھی"

بھوں کے اوپر ہی گیسوؤں کا ماخذ یا اصلی مقام ہے۔

طبعی تحریک کی رکاوٹ سے ایک ناامیدی سی ہوتی ہے۔ آرزو حسرت بن جاتی ہے۔ نیز گیسو کھل کر بیٹھ جاتے ہیں تو شفق کی تشبیہ معدوم ہو جاتی ہے۔

"لیکن افسوس! سُنہرا پن چھن جانے پر بھی"

سُنہرا پن نہ رہا تو شعلہ بھی نہ رہا۔ اب اس کے نعم البدل کی تمنا ہے۔

"اس زندہ بادل گیسو کو جو ایسی آگ کی مانند ہے

جو ہمیشہ اندر رہتی ہے"

اگرچہ شعلے کے راستے میں رکاوٹ آجاتی ہے مگر وہ وہیں کا وہیں ہے۔

"اور اصل میں جو ایک اکیلی اگنی ہے"

کیوں نہ یک شعلہ، ایک اگنی، ایک شکتی، تمام نظامِ قدرت میں کار فرما ہے۔

"آنکھ کے سنجیدہ یا طنز کرتے ہوئے ہیرے میں
جاری رہنا چاہیے تھا"

آنکھیں عریاں رہتی ہیں۔ وہ غلط بیانی نہیں کر سکتیں۔ وہ صاف گوئی کے ساتھ ہنستے ہوئے ادب اور آرٹ کے نفسی ماخذ کو تسلیم کرتی ہیں، خواہ شعلہ رک جائے۔

"ایک نازک ہیرو کی عریانی"

آنکھ کی عریانی ہے۔

"اس بات کو عریاں کرتی ہے
جسے نہ حرکت کرتا ہوا ستارہ"

کان کا آویزہ کہہ لیجیے۔

"اور نہ انگلی پر کی آگ"

انگشتری سمجھیے۔

"اپنی صورت سے تکمیل تک پہنچا سکتی ہے"

حسن محض کی طرف ہمیں زیورات راغب نہیں کرتے۔

"بلکہ جسے وہ عورت تکمیل تک پہنچاتی ہے
جس میں شان کی سادگی ہے"

عورت حُسنِ قائم بالذات کی طرف لے جاتی ہے، لیکن کس طرح؟

"سرخ پتھروں کے ساتھ
اس شک کی بنیاد کا کارِ عظیم بھڑکاتے ہوئے
جسے اس نے یوں چُھوا تھا
جیسے کوئی شاداں اور رہنما مشعل"

یعنی عورت اپنے گیسوؤں کی شاداں اور رہنما مشعل سے اس شک کو چھوتی یعنی جگاتی ہے کہ اس منظورِ نظر اور دل پسند عورت کا کیا فائدہ ہے، یعنی حُسنِ محض کا کیا فائدہ ہے؟ لیکن اس شک کی تخلیق کے باوجود اس عورت میں ایک ایسی شان پیدا ہو جاتی ہے کہ جیسی کسی شاداں اور رہنما مشعل میں ہو۔

یہ طریقہ ہے میلارمے کی نظموں کے مطالعے کا۔ اب میں پہلے اس کی ایک نظم "الجھن" درج کرتا ہوں۔ یہ واضح ہے اور بادیلیئر کے رنگ میں۔ اور اس کے بعد اس کی مشہورِ عالم نظم "گوالے کا سپنا" پیشِ نظر ہے جس سے پہلے چارلس موروں کا تشریحی بیان بھی ہندوستانی لباس میں حاضر ہے۔

اُلجھن

آج آیا نہیں مفتوح بنانے کے لیے
اور تجھے دیوِ ہزیمت سے ملانے کے لیے

تو کہ حیوان ہے دنیا کے گناہوں سے لدی
جیسے پھولوں سے ہو بوجھل کوئی نازک ٹہنی

اور نہ آیا ہوں کہ پیدا کروں طوفانِ حزیں
اپنے بوسوں کی گراں باری و بیزاری سے
گیسوؤں میں کہ پریشاں ہیں جو مستانہ وار
آج اس نیند کا مشتاق و طلب گار ہوں میں
آہ! آلودہ نہیں ہے، جو ہے خوابوں سے بَری
بند پردوں میں جو بستر کے حرارت ہے مکیں
منتظر اس کا ہوں بن جائے وہ ہمراز مری
موت سے بڑھ کے فراموش جو کر دے وہ نیند
تیرے بستر کی حرارت میں ہے ہمدوش تری
وقت سے تیز گناہوں کی ہے نشتر کاری

تو، کہ بےسُود، ہزیمت پہ مری ہے نازاں
ایک جیسی ہے تری اور مری رسوائی

یہ ترا دل کہ جو محفوظ ہے سینے میں ترے
جرم کے زخم سے ہوتا ہی نہیں ہے حیراں

زردرُو بادیہ پیمائی میں ہوں سرگرداں
اور اس اندیشے سے ہر وقت ہے دل بھی لرزاں

"موت آ لے نہ کہیں سوؤں اگر میں تنہا"
اس لیے آج میں خلوت میں تری آیا ہوں

گوالے کا سپنا

گوالا بن میں گھنی شاخوں کے تلے سویا ہوا ہے۔ گرمیوں کے دن، سہ پہر کا وقت ہے، آس پاس کی فضا سورج کی تیز روشنی سے تپی ہوئی ہے۔

گوالا جاگتا ہے۔

اس نے ایک سپنا دیکھا ہے۔ جنگل کی پریوں (گوپیوں) سے اختلاط کا سپنا۔ آنکھیں بند کیے وہ کوشش کرتا ہے کہ اس عیش افزا نظارے کو جہاں تک ممکن ہو، زیادہ دیر تک قائم رکھا جائے۔ شاید گوالے کے جی میں آئی ہے کہ وہ اس نظارے کو یوں دیر تک قائم رکھ کر لازوال کر دے، لافانی بنا دے۔

"بقائے زندگی بخشوں گا ان جنگل کی پریوں کو..."

ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی آنکھیں کھولتا ہے۔ اس خیال کے ساتھ ہی ساتھ لیکن خواب کا فریب نظر (تصوّر) اس قدر شدّت لیے ہوئے ہے کہ اسے اب بھی سایوں کے درمیان دیویوں، گوپیوں، پریوں کی صاف ستھری شکلیں تھرکتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ اس لیے کہ کچھ تو نیند کا اثر ہے اور کچھ یوں کہ اسے ساکن برگ زار نظر آتا ہے، اور ان ٹھہرے ہوئے، چپ چاپ پتوں ہی کو دیکھ کر شک و شبہ کی تخلیق ہوتی ہے کہ:

"(تو) کیا میں نے فقط اک خواب دیکھا تھا؟"

لیکن جوں جوں نیند کے آثار کھلتے جاتے ہیں، ٹہنیوں کی ہستی نمایاں تر ہو کر اس کا یقین دلاتی جاتی ہے کہ یہ وہی بن ہے جس میں وہ گوالے کی زندگی گزار رہا ہے۔ اب شبہے باقی نہیں رہتے۔ گوالے کی سمجھ میں یہ بات آجاتی ہے کہ وہاں اور کوئی نہ تھا اور وہ تنہا تھا، اور وہ جان لیتا ہے کہ (افسوس) یہ ساری بات ایک سپنا تھی ـــــ نرا سپنا۔

لیکن گوالے کی گداز روح ایک فرضی تصوّر بناتی ہے۔

خواب میں دو گوپیاں تھیں، کون جانے؟ شاید وہ گوالے کے احساسات کی غلط کاری سے پیدا ہو گئی ہوں۔ ان میں سے پاکیزہ تر گوپی (جل پری) کی نیلگوں اور سرد مہر آنکھیں تھیں۔ وہ ایسی تھی گویا کسی چشمے کے ابلنے کی جھنکار۔ (اس کی آنکھیں نیلگوں کیوں تھیں؟ کیا ان میں گوالے کی موہن مورت کی نیلاہٹ جھلک رہی تھی؟) اور... اور وہ دوسری؟ سراپا آہیں۔ (کیوں؟ اس کی نمود ہواؤں کی سرسراہٹ

سے نہ ہوئی تھی کیا؟) نہیں نہیں، اس بن میں تو اگر کوئی جھنکار ہے تو وہ گوالے کے پیروں میں پائل کی، اور اگر کوئی گونج ہے تو وہ بنسری کی مدھر تانوں کی، جسے گوالا نیند سے پہلے بجا رہا تھا، اور اگر کوئی ہوا ہے تو وہ سانسوں کی جو بنسری سے نکلتی ہیں یا ہوا کا وہ جھونکا موجود ہے جو افق سے آیا تھا اور اب بھی افق کے پاس ہی پہنچ کر آسمانی کیفیتوں میں شامل ہو گیا ہے۔

لیکن اب کیا؟ اب تو کوئی بات باقی نہیں رہی۔ اب تو شک و شبے کی گنجائش ہی نہیں۔ اب گوالے کے لیے صرف ایک راہ ہے: اپنی بنسی کے نغمے سے خواب کا گیت پیدا کرے۔

"میں بنسی بنانے کی فکر میں سرکنڈوں کے درمیان اِدھر اُدھر پھر رہا تھا کہ مجھے جھیل کی سطح پر، دور، ایک جان دار سفیدی کی لرزش دکھائی دی۔ کیا یہ کوئی راج ہنس تھے؟ نہیں، برہما کی قسم! یہ تو جنگل کی پریاں ہیں، یہ تو جل کی پریاں ہیں (گوپیاں تو نہیں کہیں؟) اور جوں ہی انھوں نے میری بنسی کے پہلے سُروں کو سنا وہ دھندلی اور مبہم شکلیں گریزاں ہو کر منتشر ہو گئیں۔"

اس اندھا دھند فرار کی وجہ سے اب کچھ بھی نہ رہا۔ اس سہ پہر کی ساکن اور پژمردہ فضا میں کوئی بھی نشان ایسا نہیں جس سے دیویوں کے جھرمٹ کے ناگہاں فرار کا کچھ بھی پتا چل سکے۔ جھرمٹ میں بہت سی پریاں تھیں، اور اتنے گروہ میں سے کسی کو قابو میں لانا ناممکن تھا۔ چناں چہ گوالے کی بنسی کے پہلے ہی سُروں کو سن کر وہ سب کی سب گریزاں ہو گئیں۔

خیر... اب تو گوالا تنہا ہے، اکیلا ہے... اکیلا ہے تو کیا ہوا؟ وہ اب بنسی کی تانوں میں کھو جائے گا۔ وہ اب بنسی بجائے گا۔ اپنی سادگی، اپنے بھول پن ہی کی وجہ سے اس نے بے سوچے سمجھے بنسی بجائی اور جنگل کی پریاں اسے سُن کر گوالے کی نگاہوں سے پل بھر میں اوجھل ہو گئیں۔ اب وہ پھر بنسی ہی بجائے گا۔

گوالا اپنی جگہ سے اٹھا۔ اس کی نگاہ اپنے سینے پر گئی۔

نشان، دانتوں کے نشان! یہ کس کے بوسے کے نشان ہیں؟ شاید یہ سب کچھ خواب نہ تھا۔ محض ایک بوسے کی یاد کی بہ نسبت ایک بوسے کا نشان زیادہ یقین دلانے والی شے ہے؛ یقینی ثبوت اس بات کا کہ یہ تاثر صحیح ہے کہ:

"مرا سینہ کسی بوسے کا نقشِ جاوداں محسوس کرتا ہے۔"

بوسہ تو ایک ایسی غیر مرئی، شیریں "معدومیت" ہے جو بہت جلد تحلیل ہو کر مٹ جاتی ہے۔ لیکن افسوس! ذرا غور سے دیکھا تو جانا کہ سینہ تو سراسر اچھوتا ہے۔ کوئی نشان نہیں ہے۔ چلو چھوڑو، جانے دو۔ اس کے متعلق کوئی بات ہی نہ کرو۔ بنسی ہی اس پہیلی کو بوجھ سکتی ہے۔ یہ بنسی جو خود بھی کسی نغمہ خواں دیوی کی مانند ہے اور جو اب ایک ہی سپنے کے دیکھنے میں محو ہے، اپنے آس پاس کی جوانی بھری سُندرتا

کی شکلیں نغمے کی صورت میں تبدیل کرتے رہنے میں مشغول ہے۔ پریم کی باتوں جیسی سرگوشی کے ساتھ، رانوں اور کمر کی لہروں کو، گونجتے ہوئے یکساں خط کی لرزش میں بدلنا، بنسی کا کام ہے اور گوالا آنکھیں بند کیے اپنی اندرونی قوت نظارہ سے ان جسمانی لہروں کا سراغ لگارہا ہے:

"چل تو پھر اے چُتُر بنسی! تو ہی جانتی ہے کہ کس طرح جنگل کی پریاں ہم سے گریزاں ہو کر، موسیقی میں گھل مل کر، معدوم ہو جاتی ہیں۔ تو ہی از سرِ نو اپنے نغمے سے جل پریوں کو نمودار کر!"

اور اس دوران میں گوالا یادوں اور خیالی خوشیوں سے اپنا جی بہلائے گا۔

گوالا جل پریوں کو اپنے قابو میں لانے کے لیے ان کا پیچھا کرتے ہوئے دوڑتا چلا جارہا تھا کہ اچانک وہ سامنے اپنے قدموں میں کوئی شے دیکھ کر ٹھٹکا۔ دو پریاں (گوپیاں) تھیں۔ ایک بے نیازی سے ایک دوسرے کے گلے لپٹے ہوئے لیٹی تھیں، سوئی ہوئی تھیں بانہیں ایک دوسرے کی گردن میں ڈالے ہوئے۔ گوالے نے انھیں، ان دونوں کو، قابو میں کیا اور تعشق سوزاں کی امید میں ان کو اٹھا کر پھولوں کے ایک ڈھیر کی طرف سے لے چلا۔ دونوں مدافعت کرتی رہیں، لیکن گلزار میں پہنچ کر گوالے نے ان کی روک تھام، جھجک اور بدن چرانے کے باوجود ان دونوں دیویوں کے جسموں کو بوسوں سے ڈھانپ دیا۔ سراپا آہوں ایسی کو قدموں سے لے کر چوما اور سرد مہر آنکھوں والی کو سینے تک چوم لیا۔ لیکن آسمانی دیوتا اس منظر کو دیکھ کر غضب ناک ہو گئے۔ گوالے نے اس تندی کے ساتھ دو اچھوتی دیویوں (پریوں، گوپیوں) کے اختلاط آمیز خواب لطیف میں خلل اندازی کی۔ ان بکھرے ہوئے بوسوں کے الجھاوے کو دیکھ کر آسمانی دیوتا غضب ناک ہو گئے۔ اور اس لیے... ہاں اسی لیے، جب گلچیں زیادہ ربط انگیز مسرتوں کے لیے اپنے کو وقف کرنے والا تھا تو اچانک اس پر ایک کمزوری سی طاری ہو گئی، ایک ضعف سا چھا گیا ... اس میں ایک مبہم سی کمی پیدا ہو گئی اور اس سے اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ دونوں گوپیاں اس کے قابو سے نکل بھاگیں۔ دہکتی ہوئی انگارہ سی اچھوتی گوپی بھی نکل بھاگی اور وہ نوعمر شوخ گوپی بھی نکل بھاگی جسے گوالے نے پریم شکشا کے لیے اس کی انگلی سے تھامے رکھا تھا۔

خاموشی! اس سارے بیان کے بعد ایک لمبی خاموشی طاری وساری ہو جاتی ہے۔ انجام آپہنچتا ہے، اور جب نظم دوبارہ شروع ہوتی ہے تو اس کا لب و لہجہ ڈھیلا ڈھالا اور تھکا ہوا سا ہوتا ہے۔ لیکن اس لہجے میں اطمینان بھی ہوتا ہے اور نیند کا غلبہ بھی۔ گوالا اپنے جی کو مستقبل کی مسرتوں کے خیال سے تسکین دیتا ہے۔ وہ مسرتیں آئیں گی۔ یقیناً، وہ مسرتیں اٹل ہیں! کیوں کہ جس طرح انار کی کلیوں کے گداز اور گلابی کیفیت کو دیکھ کر بھنوروں کا جھرمٹ اکٹھا ہو جاتا ہے اسی طرح گوالے کے ایسے رسیوں کا، گوالے کی ایسی رنگیلی ہستیوں کا لہو بھی دیویوں کی آرزوؤں کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے ہی بہتا ہے۔ گوالے کے

دل میں غرور کے احساسات پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ گوپیوں کے ساتھ ایک ہنگامہ خیز ملاقات کی جائے گی! شام آ پہنچتی ہے اور رفتہ رفتہ رات کالے چاند تاروں سے درخشاں لباس کو بن پر بکھیر دیتی ہے۔ چاند میں گوالے کو دیوی کی مورت دکھائی دیتی ہے۔ "ہاں، ہاں،" گوالا سوچتا ہے، "ہاں، ہاں، دیوی کے ساتھ اختلاط کی کیفیتوں سے لطف اندوز ہوا جائے گا... لطف اندوز تو ہوا جا رہا ہے۔ دیوی تو اس کے پہلو میں ہے۔ گوالے کی گود میں موجود ہے۔ دیوی جو سب گوپیوں سے بڑھ کر سُندر ہے۔ گوالا گوپیوں کا انتقام دیوی کے اختلاط سے لے گا۔

"رُخِ انور نگاہوں میں مری دیوی کا آتا ہے

وہ اک جھرمٹ سزاؤں اور جزاؤں کا مرے دل میں جگاتا ہے"

لیکن خواب کی اس مبالغہ آمیزی ہی سے ظاہر ہے کہ گوالا اب پھر سے نیند میں ڈوبنے کو ہے۔ گرمی سے بلکان ہو کر وہ مےٴ آتشیں کے لیے اپنے لبوں کو کھولے ہوئے پتّوں کی سیج پر لیٹ جاتا ہے۔

خاموشی... خاموشی پھر طاری و ساری ہو جاتی ہے اور گوالا آخر کار بول اٹھتا ہے:

"الوداع اے پریو! الوداع اے گوپیو!"

گوالا اب اس رات کی تلاش میں پھر نیند میں ڈوب جائے گا جس کی ہواؤں پر خواب بہتے ہیں، سپنے بہتے بہتے گھلتے جاتے ہیں اور جہاں وہ سائے ہیں جن میں وہ دونوں گوپیاں گم ہو گئی تھیں۔

نظم

بقائے زندگی بخشوں گا ان جنگل کی پریوں کو

سبک مورت ہے ان کی اس قدر شفاف... بہتی ہے ہواؤں پر
ہوائیں جو گھنیری نیند کے جھونکوں سے بوجھل ہیں

تو کیا میں نے فقط اک خواب دیکھا تھا؟

گماں میرا پرانی رات کا انبار ہے اور ختم ہوتا جا رہا ہے
اب یقیں بن کر (۵)
بہت سی نرم شاخیں چھوڑ کر جنگل کو، سپنے میں

دکھائی دے رہی تھیں مجھ کو
وہ اس وقت اظہارِ حقیقت ہیں

انھیں شاخوں سے
اس میرے گماں سے ہی یہ ثابت ہے
کہ میں خلوت کے لمحوں میں
گنہ کی کیف زا مستی میں اپنا آپ کھو بیٹھا (۱۰)

مجھے کچھ غور کرنے دو
کہ وہ دوشیزگانِ ناز نیں جن کا بیاں کرتے ہو، تمھارے
فسانہ ساز احساسات کا نقشِ تمنا تو نہ تھیں دونوں؟ (۱۵)
فریبِ حسن اس پاکیزہ تر دوشیزہ آبی کی نیلی سرد آنکھوں کا
گریزاں تھا
کہ جیسے چشمۂ آبی کے آنسو بہتے بہتے چھوڑتے جاتے ہوں چشمے کو
مگر وہ دوسری جس کو "سراپا آہ" کہتے ہو
کہو تو، روزِ روشن میں بدن سے اپنے، کیا بادِ صبا کی طرح اس کے لمس کا احساس تھا تم کو؟ (۲۰)

نہیں، لیکن
جہاں وہ صبحِ تازہ کش مکش کرتی تھی پژمردہ نقاہت سے
جسے گرمی دباتی اور مسلتی ہے
تو پانی کی وہاں سرگوشیاں معدوم تھیں یکسر
فقط آوارہ نغمہ بنسری کا تھا (۲۵)
جو اس بن کی فضا پر پھیل جاتا تھا
مری بنسی سے تھا آمادۂ پرواز اک جھونکا
وہ جھونکا سانس تھا مصنوعی، بے حرکت، نمایاں سا
وہ جھونکا سانس تھا اس ایک اعجاز تاثر کا
مری آواز کو بے آب چھینٹوں میں (۳۰)

پریشاں، منتشر کرنے سے پہلے جو افق کے صاف میداں میں
شفق کے پار پہنچا تھا

تو اے چپ چاپ جھال جھیل کے ساکن کنارے کی
جو میری خود پسندی کو
کہیں بڑھ کر تپِ خورشید سے، برباد کرتی ہے! (۳۵)
جواں تاباں گلوں کے سائے میں خاموش رہتی ہے
بیاں کر دے کہ
"جب میں اس نیستاں میں
تلاشِ نے کی خاطر محو تھا یکسر
تو کیا اس دور کے سبزے کے اک زریں دھند لکے میں (۴۰)
جہاں بیلوں نے اپنے جال پھیلائے ہیں چشمے کے کناروں پر
"کسی زندہ سفیدی کی وہاں لہریں ہوئیں پیدا؟"
بیاں کر دے کہ
"جب بنسی کے پہلے سُر نے ان ہنسوں کو چھیڑا تھا
(نہیں، ان جل کی پریوں کو) (۴۵)
تو کیا زندہ سفیدی اڑ گئی، یا تیر کر غائب نگاہوں سے ہوئی میری؟"

ہر اک شے تُند لمحوں میں جُھلستی ہے بغیر احساس کے، ان کو
ذرا پروا نہیں اس کی
اچھوتا سین کس جادو سے غائب ہو گیا پل میں
مجھے تھی جستجو جس کی! (۵۰)
ہوا بیدار میں اس وقت پہلی گرم جوشی سے
تنِ تنہا... پرانے نور کے طوفان کے نیچے
کنول کے پھول بھی تھے ہم نشیں میرے
اور احساسِ حقیقت ہو گیا ان سے مرے دل کو

عدم جیسی وہ اک بے نام شیرینی (۵۵)
سکوں لاتی ہے نزہت جس کی اس درجہ وفانا آشنا عشاق کے دل میں
ہو گویا ایک بوسہ ان کے ہونٹوں سے کبھی پیدا
یونہی سینہ مرا گرچہ مبرا ہے مگر اس پر
ہویدا نقش پُراسرار ہے کوئی

مگر رہنے دو، رہنے دو!
کہ ایسے پردہ دار اسرار نے اپنے لیے نَے منتخب کی ہے
وہ نَے جس کو میں چرخِ نیلگوں کے سائے میں ہر دم بجاتا ہوں
وہ نَے جو کاوشِ رخسار کو ہستی سے اپنی ملتفت کر کے
ہوا کرتی ہے محوِ خواب لمبی تان کی لَے میں
کہ ہم بہلائیں اپنے دل کو اس حُسنِ فراواں سے (۶۵)
جو چاروں سمت پھیلا ہے
سرابی الجھنیں جو نغمۂ سادہ میں اور حُسنِ فراواں میں ہویدا ہوں
ہم ان سے دل کو بہلائیں
ہوا کرتی ہے محوِ خواب لمبی تان کی لَے میں
اور اک بے لطف، پُر آواز یکساں خط بناتی ہے (۷۰)
اور اس خط کو جدا کرتی ہے سادہ خواب سے میرے
وہ سادہ خواب جو ہوتا ہے میری نیم وا آنکھوں کے پردوں میں
وہ سادہ خواب جس کو جذبۂ دل وضع کرتا ہے

چل آ، اے کینہ ور بنسی!
ذریعہ ہے جو پروازوں کا، تو پھر سے شگفتہ ہو (۵۷)
کنارِ آب پر جا کر
جہاں تو منتظر ہے میری ہستی کی

فسانہ سازیوں پر اپنی میں نازاں ہوں، نازاں ہوں
کئی لمحوں تلک باتیں کروں گا دیویوں کی میں
میں ان کے پیرہن پھر سے اتاروں گا (۸۰)
میں ان کو نُور میں لے آؤں گے سایوں کی بستی سے

یونہی جیسے پشیمانی جو ہے باطل فریبوں پر
اسے دل سے مٹانے کو
میں انگوروں کے رس کو، نور کو جب چُوس لیتا ہوں
تو خالی شاخ اپنے ہاتھ سے سوئے فلک اس دم اٹھاتا ہوں
اور اس کو شام تک میں دیکھتا رہتا ہوں دل میں بے خودی کی آرزو لے کر

ہم اے جنگل کی پریو!
پھر سے اُن سَو رنگ کی یادوں کو دل میں تازہ کرتے ہیں
نظر میری نیستاں سے نکل کر چیر کر جاتی ہے... جاتی ہے
نظر جاتی ہے میری ہر گلوئے غیرفانی پر (۹۰)
گلوئے غیرفانی، سوز کو اپنے جو لہروں میں چُھپاتے ہیں
غضب کی چیخ جن میں سے نکل کر آسماں کی سمت جاتی ہے
اور ان کے گیسوؤں کا غسلِ تاباں بھی
نظر سے دور ہو جاتا ہے لرزش اور تابش میں

میں جب دَوڑا، نظر آئیں مجھے دو نازنینیں اپنے قدموں میں (۹۵)
ہم بازو حمائل گردنوں میں تھے
وہ تھیں سوئی ہوئی دونوں
میں لپکا ان پہ، سلجھائے بغیر ان کو
پھر اس گلزار میں لایا
گلوں کا رس جہاں پر سوکھتا جاتا ہے گرمی سے (۱۰۰)

وہ گرمی جس سے نفرت ہے تلوّن کیش سایوں کو
جہاں ممکن تھا، مہرِ تند دن کی طرح عشرت کو ہماری جذب کر لیتا

مجھے دوشیزگی کا طیش بھاتا ہے
پسند آتا ہے جوشِ پاک دامانی
میں دوشیزاؤں کے جوشِ غضب کا اک پجاری ہوں (۱۰۵)
مقدس اور عریاں جسم کی وحشی مسرّت، جو پھسلتا ہے
چمکتا ہے کہ جیسے ہو کوئی بجلی گھٹاؤں میں
گریزاں میرے گرم اور چوستے ہونٹوں کی لرزش سے
وہ پنہاں خوف جسموں کا
تھے جو نم دار وحشی آنسوؤں سے، یا (۱۱۰)
ذرا کم درجہ غم انگیز قطروں سے
بدن نم دار تھا قدموں سے لے کر ایک کا، ہاں وہ جو ظالم تھی
مگر نم دار تھا جسم اس کا سینے تک جو خائف تھی
اچھوتا پن وہ کھونے کو تھیں دونوں ایک لمحے میں

مرا یہ جُرم ہے، میں نے
فریب انگیز ڈر کو جیتنے پر شاداں ہو کر
کیا تھا منتشر بوسوں سے ہر زلفِ پریشاں کو
کہ جن کو دیوتاؤں نے سجا رکھا تھا خوبی سے
اور اُس دم جب کہ میں کھونے کو تھا اک نازنیں کے گیسوؤں کی شاداں عزلت میں اپنا آتشیں خندہ
(اور اس دوران میں چھوٹی کو، جو سادہ طبیعت تھی، (۱۲۰)
حیا کی سرخیاں رخسار پر جس کے نہ آتی تھیں،
اسے تھاما ہوا تھا اک طرف، تنہا، اکیلی، ایک انگلی سے،
سفیدی تاکہ اس کے دل کی بھی رنگین ہو جائے
اُسی ہم خواب کے دل کی چمکتی آرزوؤں سے)

تو میرے بازوؤں سے کرلیا آزاد خود کو صید نے اک دم (۱۲۵)
تشکر کا اسے احساس ہی گویا نہ تھا یکسر
کسی مبہم سی کمزوری کی مجھ پر خستگی چھائی ہوئی تھی اور
میں جس بےکلی سے بےخود تھا اسے اس پر نہ رحم آیا
ہوا جو کچھ ہوا میں اور بھی جو اپنی زلفوں کو
مری آنکھوں کے پردوں سے لگائیں گی (۱۳۰)
مجھے لے جائیں گی عشرت کی جانب رہنما بن کر
مرے جذبو! تمھیں معلوم ہے کلیاں
گلابی رنگ لے کر، پختگی پا کر
کھلا کرتی ہیں اور سرگوشیاں بھنوروں سے کرتی ہیں
ہمارا خون بھی بہتا ہے، لافانی ہجومِ آرزو کے واسطے (۱۳۵)
اس نازنیں کے واسطے جو اس کو اپنا لے
انھیں لمحوں میں جب جنگل
سنہرے اور مٹیالے مناظر لے کے آتا ہے
چمک اُٹھتا ہے اک جشنِ مسرت برگ زاروں میں
کہ جو خاموش ہیں اور ماندگی میں کھوئے ہیں سارے (۱۴۰)

اُداسی اور سکوں جب گونج اٹھتے ہیں
تو شعلے موت کے دامن میں یکسر ڈوب جاتے ہیں
انھیں لمحوں میں ہیماوت کی بیٹی برف سے ٹھنڈے
قدم رکھتی ہے آتش خیز سینے پر جوالا کے
مرے پہلو میں ہے دیوی (۱۴۵)
یہی ہے انتقام اُن کا جو پہلو سے گریزاں ہو گئیں میرے
نہیں لیکن
نہیں ہے طاقتِ گویائی میری روح میں یکسر
بدن پر بھی مرے اک بوجھ چھایا ہے

سرِ تسلیم خم کرتے ہیں روح و جسم اس نازاں خموشی کو (۱۵۰)
جو دن کے آتشیں لمحوں پہ طاری ہے

بس اب سپنے نہ دیکھوں گا
مجھے نیند آئے گی، بھولوں گا میں اس ظلمِ ناحق کو
میں پیاسی ریت پر سو جاؤں گا خوابوں کے جھونکوں میں

بس اب رخصت تمھیں، دونوں کو، دونوں کو! (۱۵۵)
اب اُن سایوں کو دیکھوں گا کہ جن میں کھو گئی ہو تم

پرانے ہندوستان کا ایک شاعر

امارو

یوں تو جو بیت چکی وہ پرانی ہوئی، لیکن وقت اور فاصلہ دو ایسی چیزیں ہیں جن کی آئندہ اور گزشتہ کے لحاظ سے کوئی حد ہی نہیں ہے۔ پرانے ہندوستان کی قدامت کا تصوّر بھی وقت ہی کی طرح بے پایاں اور عمیق ہے، کیوں کہ یہ کوئی چند صدیوں کی بات نہیں ہے۔ اس قدامت کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض ماہرین کے نزدیک پہلا انسان اسی سرزمین پر نمودار ہوا تھا۔

ویدوں کے زمانے کو قدامت کے لحاظ سے جو رتبہ حاصل تھا وہ موہن جودڑو اور ہڑپا کی کھدائی سے جاتا رہا۔ ویدوں کا زمانہ نسبتاً جدید ہو گیا اور علمِ انسانی کو ایک اَور قدیم تر تمدّن سے آگاہی ہوئی۔ ان دونوں زمانوں کے دوائر کی ہم آہنگی کے متعلق ابھی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکا۔ آریاؤں اور سندھ کے تمدّن میں کوئی باہمی تعلق تھا یا نہیں، یہ ابھی ایک پُراسرار مسئلہ ہے۔ البتہ ایک بات ظاہر ہے کہ وادیِ سندھ کے مردوں اور عورتوں کی تخلیقات کے اثرات مشرق میں ملتان، پنجاب اور راجپوتانہ، اور مغرب میں ایران، ایشیائے کوچک بلکہ مصر تک ملتے ہیں۔ ان اثرات کی وضاحت کے لیے ابھی ہمیں اور انتظار کرنا ہو گا، لیکن گمانِ غالب ہے کہ مستقبل کے ماہرین یہ ثابت کر دیں گے کہ ان قدیم سندھیوں اور آریاؤں میں باہم تمدّنی تعلقات تھے۔ اگر یہ بات ثابت ہو گئی تو آریاؤں کی قدامت اَور بڑھ جائے گی اور ہندوستان کی تہذیب آریا، یونانی اور مغل اثرات کا مجموعہ ہونے کی بجائے ایک ایسی خودرو تہذیب ہو جائے گی جس پر ماضی میں آئے دن نئے اثرات ہوتے رہے۔

آریا باہر سے آئے تھے۔ شمالی پہاڑوں کو پار کر کے ان کے سامنے ایک ایسی نئی سرزمین پھیلی ہوئی تھی جس پر قابو پانا اور جس کے رہنے والوں کو مفتوح بنانا اُن کا پہلا مقصدِ حیات تھا۔ جسمانی اور نسلی

امتیاز کی وجہ سے وہ قدیم باشندوں سے برتر تھے، اور اُنھیں خود بھی اس بات کا احساس تھا، چناں چہ اس احساس کا اظہار ویدوں کے اُس قدیم ترین ہندوستانی ادب میں ہے جنھیں اُنھوں نے ترتیب دیا۔ اتھروید میں ایک جگہ لکھا ہے:

"میں بلوان ہوں۔ میرا نام بڑا، اس دھرتی پر جیتنے والا، ہر چیز کو جیتنے والا، اس کے ہر حصے کو پورے طور پر قابو میں لانے والا۔"

گویا زندگی کی ضروریات کے لحاظ سے پورے ہندوستان کے ادب کی پہلی آواز فاتحانہ جذبات و احساسات کی حامل تھی۔ ہر شخص کے لیے کام تھا، ہر شخص ضروریاتِ زندگی کے لیے صرف اپنی ہی قوتِ بازو کا محتاج تھا، ہر شخص مطمئن تھا اور حال میں مست۔ اسے آئندہ اور گزشتہ کی کوئی سوچ نہ تھی۔ اس کا ماضی خوش گوار نہ تھا، اور بیتے ہوئے زمانے کی تلخی کو وہ اس نئی سرزمین کے زندگی بخش اثرات میں بھلا رہا تھا، اور اُس کا مستقبل ابھی ایک بہت دور کی بات تھا۔ ویدوں کی شاعری سے اسی فلسفۂ حیات کا اظہار ہوتا ہے جو حال میں مگن اور مصروف رہنے والے لوگوں کے اندازِ نظر سے بنا ہو۔ اس حیات پرور زمین کو دیکھ کر ان کے دل میں ستائش کے جذبات پیدا ہوتے تھے اور وہ اپنی اور قدرت کی تعریف کرتے تھے، لیکن انھیں اپنے فطری اور خداداد زور اور بل کو قائم رکھنے اور بڑھانے کی بھی ضرورت تھی۔ انھیں ایک ایسی شکتی کی ضرورت تھی جو انھیں اندیشۂ فردا سے بے نیاز کر دے، چناں چہ رِگ وید کا ادب ایک ایسی ہی شکتی کی جستجو کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں اَگنی کی برتری کے گن گائے گئے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے ارتقا کے لیے آگ کی ضرورت تھی۔ آگ کی دریافت انسان کی کش مکشِ حیات کا پہلا باب ہے۔ رگ وید اسی زمانے اور اس کش مکش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ ابتدائی اُلجھنیں رفتہ رفتہ مٹتی گئیں، یہاں تک کہ ہندوستان میں انسان کی تخلیقی کارفرمائیوں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کرلی۔ جب انسان نے آگ پر قابو پالیا تو وہ اس نئی اور اندھی شکتی سے جن باتوں کا متقاضی ہوا اُن کا ذرا سا بیان سنیے:

"جلادے اے اگنی، قریب ترین دشمنوں کو، جلادے دُور کے بدخواہوں کو، اَن دیکھوں کو جلادے۔ تیرے ہر دم نئے، اَن تھک شعلے بھسلتے ہی جائیں۔ جو تیرے لیے جان مارتے ہیں اُنھیں اندھا زور دے، اُنھیں خوش بختی دے اور خوش حالی، اے اگنی!"

(رِگ وید)

لیکن سونے جاگنے اور کھانے پینے پر ہی انسانی ضروریات کا خاتمہ نہیں ہو جاتا، چناں چہ ویدوں کے اُردا سی کے فسانے میں محبت کا رومان بھی موجود ہے، جس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت بھی عورت

ایسی ہی خصوصیات رکھتی تھی جیسی آج رکھتی ہے؛ صرف زمانے کے اثرات کا فرق ہے۔

آریا تنومند تھے، چوڑے چکلے جسموں والے، اچھے باضم معدوں والے، کڑے، سخت، جنگ میں چابک دست اور بہادر، اور اسی لیے وہ بہت جلد شمالی ہندوستان پر قابض ہو گئے۔ تیر کمان اُن کا ہتھیار تھا اور وہ رتھوں میں نیزوں کے ساتھ دشمن پر حملہ کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ انھوں نے دریائے سندھ اور گنگا کے ساتھ ساتھ مشرق اور جنوب کی طرف بڑھتے ہوئے دریائے نربدا تک قبضہ جما لیا۔

جوں جوں اُن کی فتوحات مکمل ہوتی گئیں اور جنگی ضروریات کم، وہ اطمینان کے ساتھ مختلف علاقوں میں قائم ہو کر زراعت پیشہ بنتے گئے، اور ان کے قبیلے چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تبدیل ہونے لگے۔ ہر ریاست پر ایک مہاراجا حکومت کرتا تھا، اور اس خیال سے کہ کہیں وہ حکومت کے نشے میں اعتدال کی حد سے تجاوز نہ کر جائے، اُس کے مشیر کار کی حیثیت سے فوجی سرداروں کی ایک کمیٹی ہوتی تھی۔ ہر قبیلے کا حاکم راجا ہوتا تھا، اور پھر اُس کی بھی ایک چھوٹی کمیٹی۔ اور ہر گاؤں میں مختلف گھرانوں کے بڑے بوڑھے ہر طرح کا انتظام اور فیصلہ کرتے تھے۔ ان فیصلوں کے لیے سارا گاؤں چوپال میں اکٹھا ہوتا تھا۔ مہاتما بدھ کے ایک مکالمے میں لکھا ہے: "جب تک وہ یوں اکٹھے ہوا کریں گے اور اپنی سماج کی جماعت بندی میں حصہ لیتے رہیں گے، انھیں زوال نہ آئے گا اور وہ خوش حال ہوں گے اور ترقی پائیں گے۔"

آریاؤں کو اس نئی سرزمین میں اطمینان و فراغت کے ساتھ مختلف علاقوں میں آباد ہو جانے پر ایک اور خطرہ بھی لاحق ہوا، اور وہ یہ کہ یہاں کے پہلے باشندوں سے ان کے اپنے لوگ شادی بیاہ کے تعلقات قائم نہ کر لیں، کیوں کہ اس طرح انھیں اپنے نسلی امتیاز کے کھوئے جانے کا اندیشہ تھا۔ اس لیے انھوں نے شادی پر پابندی رکھنے کے لیے سماجی اصول بنائے۔ ان اصولوں کا مقصد یہ تھا کہ لمبی ناکیں چپٹی ناکوں سے علیحدہ رہیں۔ یہ پابندی اگرچہ نسل کو دوغلا ہونے سے بچانے کے لیے تھی، لیکن آگے چل کر اسی سے ذاتوں کی تقسیم عمل میں آئی۔

ویدوں کے زمانے میں شادی بیاہ پر تو پابندی تھی، لیکن ذات پات کے بندھن کوئی نہ تھے۔ ان بندھنوں کے لیے ہندوستان ان برہمنوں کا ممنون ہے جنھوں نے منو سے لے کر آئندہ ہر زمانے میں اپنے فرقے کی طاقت کو بڑھانے کے لیے مساوات کے اصول کو بھلا دیا۔ جب ویدوں کا زمانہ ختم ہوا اور مہابھارت اور رامائن کا دور آیا تو ذات پات کا جال سخت ہونے لگا اور پیشے روز بروز وراثتی حیثیت اختیار کرتے گئے۔ ابھی تک چوں کہ برہمنوں ہی کو مطالعے کا حق اور فرصت حاصل تھی اس لیے وہی ادب کے بانی ہوئے، اور شروع میں شاعری بھی مذہبی رنگ ہی لیے رہی۔ ذات پات کے بندھن تو سخت ہوئے لیکن رامائن اور مہابھارت کے زمانے میں بھی برہمنوں کو کوئی امتیازی درجہ حاصل نہ تھا؛ وہ صرف کل

انسانوں کے ایک گروہ ہی کو ظاہر کرتے تھے۔ بلکہ رامائن میں تو یہ بھی لکھا ہے کہ ایک کشتری کا درجہ برہمن سے بڑھ کر ہے۔ جینیوں نے بھی خود بخود کشتریوں کو سب سے اعلیٰ سمجھنا اور کہنا شروع کر دیا، اور بدھ لٹریچر میں تو برہمن کو نیچ بھی لکھا ہے۔

جنگ اور فتوحات کا دور مٹتا گیا اور آریا امن کے ساتھ بسنے لگے؛ اور مذہب، جس کا تصور ذہنِ انسانی میں زراعتی معاملات کے لیے قدرت کے رحم و غضب کو قابو میں رکھنے کے واسطے پیدا ہوا تھا، پہلے سے پیچیدہ ہوتا گیا، اور اس بات کی ضرورت پیدا ہوئی کہ انسان اور دیوتاؤں کے تعلق کو استوار بنانے اور احسن طریق پر نبھانے کے لیے مخصوص اور ماہر لوگ مقرر ہوں۔ چناں چہ اسی ضرورت کی بنا پر برہمن کثرت، دولت اور طاقت میں روزافزوں ترقی کرنے لگے، لیکن بدھ کے زمانے تک کشتریوں نے ذہنی برتری کا اجارہ کلیتاً برہمنوں کو نہیں دے دیا تھا۔ ویش لوگ بھی باقاعدہ صورت میں بدھ کے زمانے کے بعد ہی سے ظہور میں آئے، اور پھر رفتہ رفتہ ہندوستان کے قدیم باشندے شودر کہلانے لگے۔

ان آریاؤں کے رہن سہن کا طریقہ کیا تھا؟ پہلے جنگ، پھر گلہ بانی اور زراعت، پھر دست کاری۔ ہندوستانی آریا گایوں کو پالتے اور پرورش کرتے تھے، لیکن ابھی اس جانور کو وہ مقدس رتبہ حاصل نہ ہوا تھا جو بعد میں جا کر ہوا۔ آریاؤں کو ضرورت پڑنے پر اس کا گوشت استعمال کرنے میں بھی احتراز نہ تھا۔ ویدوں کے زمانے میں جَو کی کاشت ہوتی تھی، لیکن چاول کا نام نہ تھا۔

ان قدیم ہندوستانیوں کی ذہانت اور جوہرِ خداداد کا اندازہ اس بات سے کیا جا سکتا ہے کہ فلکیات کو انھوں نے یونانیوں سے اخذ کیا (اگرچہ جیوتش پہلے ہی یہاں موجود تھی)، لیکن اس علم کو ان سے کہیں بڑھ کر تکمیل کو پہنچایا۔ ریاضی میں ہندسے اور اعشاریہ کا طریقِ شمار ایجاد کیا؛ الجبرا بھی انھیں کی ایجاد تھی، اگرچہ اس علم نے عرب سے مغرب کو جاتے ہوئے مستقل طور پر عربی نام ہی اختیار کر لیا۔ جیومیٹری میں البتہ قدیم ہندوستانی کچھ خاص کامیاب نہ ہوئے، لیکن اس میں بھی بہت سی باتیں پہلے پہل انھیں نے معلوم کیں۔ ہاں ٹرگنومیٹری میں وہ یونانیوں سے سبقت لے گئے۔ یہ سب کام عموماً صرف تین آدمیوں کے ممنونِ تکمیل ہیں۔ آریا بھاٹ، برہم گپت اور بھاسکر۔ بعد میں یہ علوم عرب سے ہوتے ہوئے یونان میں پہنچے اور پھر یورپ میں پھیلے۔ لیکن ان خشک علوم میں بھی آریاؤں نے اپنی شاعرانہ ذہنیت کو ہاتھ سے نہ دیا۔ ذیل میں الجبرا کے دو سوال دیکھیے:

"مدھ مکھیوں کے ایک بڑے جھرمٹ میں سے کل کا پانچواں اُڑ کر کدم کے پھولوں پر جا بیٹھیں، کل کا تیسرا اسلندھرا پھولوں پر، اور ان دونوں کے فرق کا تین گنا کٹجا کی کلیوں پر۔ ایک مدھ مکھی پیچھے رہ گئی اور وہ یوں ہی ہوا میں منڈلاتی رہی۔ اے سُندر ناری! بتا تو سہی، سب کتنی مکھیاں تھیں؟"

"میری پیاری! تیرے کانوں میں جو یہ آٹھ لعل، دس زمرّد اور سَو موتی ہیں انھیں میں نے تیرے لیے یکساں قیمت پر خریدا تھا، اور وہ قیمت آدھے سو سے تین کم تھی۔ اے شبھ ناری! مجھے ہر ایک کی قیمت بتادے؟"

یہی شاعرانہ ذہنیت آگے چل کر علمِ ادب میں ایسے ایسے جواہر ریزوں کی تخلیق کا باعث ہوئی جو آج تک ساری دنیا کے لیے کیف و انبساط کا سامان ہیں؛ لیکن اس شاعرانہ افتادِ طبع نے انھیں اُن علوم میں ترقی کرنے سے نہ روکا جو نوعِ انسانی کے لیے عملی طور پر افادی درجہ رکھتے ہیں ــــ کیمیا، طب اور علمِ تشریح الابدان کی دریافت اور ترقی بھی ان کے لیے جاذبِ نظر رہی۔ وہ ذرا ذرا سی باتیں جو آج ہمیں مغرب کے علما کی بتائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، قدیم ہندوستانیوں کے ذہن ہی سے نکلی تھیں۔ یہ دنیا ذرات کا مجموعہ ہے ــــ یہ انھیں کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ انسان ایک جرثومے سے نشوونما پا کر دنیا میں آتا ہے ــــ یہ بھی انھیں کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ یہ تو ہوئے وہ علم جو عملی زندگی میں مفید ہیں؛ ذہنی زندگی میں سب سے بڑھ کر ترقی دینے والا علم فلسفہ ہے، اور فلسفے میں قدیم ہندوستانیوں نے جو کچھ کیا وہ تمام اہلِ عالم کے سامنے ہے اور عام بھی، اس لیے میں بھی اس کی طرف اشارہ کرنے پر ہی اکتفا کرتا ہوں۔ یہ سب کام برہمنوں کے تھے، لیکن برہمنوں کی روزافزوں طاقت کے لیے ایک زبردست صدمہ بھی ہندِ قدیم ہی میں پیدا ہوا۔ یہ مہاتما بدھ کی انسان پرست شخصیت تھی۔ بدھ کا ہر اصول برہمنوں کے مفاد کے منافی تھا۔ ایک ہی بات کو لیجیے: بدھ مساوات کا حامی بلکہ موجد تھا، اور مساوات برہمنوں کی ذات کو مٹا دینے والا زبردست حربہ ہے۔ لیکن اس زمانے میں تعلیمی شعور چند محدود انسانوں میں ہی تھا، چناں چہ بدھ مت تو پھیلا لیکن برہمنوں کی طاقت ازسرِ نو قائم ہو کر بڑھتی رہی۔ ۵۰۰ ق م کے قریب ہندوستانی ادب میں برہمنوں کے بنائے ہوئے پُرانوں کی تخلیق ہوئی۔ ۳۲۹ ق م میں اسکندر نے ستلج تک تمام ملک کو تہ و بالا کیا اور اس کی فوج کے لوٹ جانے پر ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔

یہاں تک تو اس فضائے بسیط پر ایک جھجھلتی ہوئی نظر ڈالی گئی ہے جس کے اثرات میں امارو ایسا شاعر پیدا ہوا؛ لیکن امارو کی شاعری سو وہ نفسی احساسات کو لذّت بخشتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ ایک مختصر خاکہ اس زمانے کے جنسی اور اخلاقی معیار کا بھی مدِ نظر رکھ لیا جائے۔ ویدوں کے زمانے سے لے کر اشوک اور چندر گپت تک عام اخلاق بہت ہی بلند تھے۔ ہم اپنی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے اس کا تصوّر بھی نہیں کر سکتے۔ ویدوں کے زمانے میں راجا مہاراجا لوگوں سے زبردستی کر لیتے تھے، لیکن سکندر کے مورّخ کا بیان ہے کہ: "ہندو راست بازی میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کا چلن اس قدر معقول ہے کہ انھیں شاذ ہی باہمی معاملات کے فیصلے کے لیے مقدمے بازی کی طرف رجوع ہونا پڑتا ہے۔ ان کی ایمان داری کا

اندازہ اس حقیقت سے کیا جاسکتا ہے کہ وہ کبھی کوئی تحریری عہد نامہ نہیں کرتے؛ ہر بات زبانی ہی طے پاتی ہے۔ نیز وہ اپنے گھروں کو قفل بھی نہیں لگاتے۔ گویا وہ سچائی کے بہت ہی زبردست پرستار ہیں۔"
یہ تو ہوئی عام اخلاق کی حالت، لیکن جب ہم جنسی تعلقات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمیں رگ وید میں ہی حرام تعلقات، اغوا، قحبگی، اسقاط اور بدکاری کا ذکر مل جاتا ہے، بلکہ اختلاط ہم جنسی کا بھی خال خال بیان ہے؛ لیکن ویدوں سے بھی جو عام تصوّر ہم اس زمانے کے جنسی اخلاق کا قائم کرتے ہیں وہ بہت بلند ہے۔ مہابھارت اور رامائن میں بھی یہ بلندی قائم ہے۔ ان تمام کتابوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جنسی معاملات، زن و شوہر کے تعلقات اور گھریلو جھمیلوں میں ان لوگوں کے معیار کی بلندی آج کل کے لوگوں کے لیے قابلِ رشک درجے تک پہنچی ہوئی تھی۔

شادی بیاہ کے مختلف طریقے تھے: زبردستی اٹھا کر لے جانا، خرید کر لے آنا یا باہمی رضامندی سے فیصلہ کر لینا۔ لیکن باہمی رضامندی کو کچھ مستحسن نہ خیال کیا جاتا تھا۔ عورتیں اُس بات کو اپنے لیے قابلِ فخر سمجھتی تھیں کہ انھیں خرید کر حاصل کیا جائے۔ یہ خرید و فروخت کا کام غالباً مشاطہ یا دلّال کے ذریعے سے انجام پاتا تھا جس کی مثال ہمیں امارو کی ایک نظم میں بھی ملتی ہے۔ زبردستی اٹھا لے جانا بھی ایک عورت کے لیے عزت کا باعث تھا؛ شاید یوں اس کی خود پرستی کو تسکین ملتی تھی کہ ایک شخص اسے ہر قسم کے خطرات کے باوجود اٹھا کر لے گیا، یعنی وہ اسے بہت چاہتا ہے، اس نے اسی کو منتخب کیا ہے۔ کثرتِ ازدواج کا رواج بھی تھا، اور بڑے اور امیر لوگوں میں تو یہ ایک لازمی بات تھی۔ اس کے مقابل میں کثرتِ ازدواج نسائی کی مثال بھی دروپدی کے افسانے سے ملتی ہے۔ یہ رسم لنکا میں ۱۸۵۹ء تک رائج تھی، اور تبت کے چند علاقوں میں اب بھی ہے، لیکن عموماً کثرتِ ازدواج کی عشرت پرستی کا حق صرف مرد ہی کو حاصل تھا، اور اس زمانے کے گھر پر مرد کی ایک راجا کے مانند کلی حکومت ہوتی تھی۔ اس کی بیوی یا بیویاں اور بچے، اس کے دوسرے سازوسامان کی طرح، اس کی ملک تصوّر کیے جاتے تھے، لیکن ان باتوں کے باوجود اس زمانے میں عورت کو بعد کے ہندوستان سے (خصوصاً رامائن کے بعد سے) کہیں زیادہ آزادی حاصل تھی؛ اگرچہ شادی بیاہ کی جو صورتیں اوپر بیان کی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا، لیکن اُس دور کی عورت کو اپنے رفیقِ حیات کے انتخاب میں بہت کچھ کہنے سننے کا حق تھا۔ عورتیں دعوتوں، رقص و سرود کی محفلوں اور پوجاپاٹ کے موقعوں پر مردوں کے دوش بدوش حصہ لیتی تھیں۔ انھیں مطالعے کی بھی اجازت تھی۔ وہ فلسفیانہ اور علمی گفتگو میں بھی دخل رکھتی تھیں۔ لیکن مہابھارت اور پھر رامائن کے زمانے میں عورت کا یہ آزاد رتبہ برقرار نہ رہا تھا۔ امارو والمیکی کا ذکر بھی کرتا ہے، لیکن اس کی نظموں سے عورتوں کے مرتبے کا جو تصوّر قائم ہوتا ہے وہ رامائن سے کہیں زیادہ آزادانہ محسوس ہوتا ہے، کیوں کہ

راماین کے بعد سے عورتوں کے لیے ویدوں کا پڑھنا بھی غیر مستحسن، بلکہ باعثِ فساد تصور کیا جاتا تھا۔ بیواؤں کی شادی ممنوع ہو گئی تھی، عورتوں اور مردوں کے سماجی میل جول پر پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں، اور ستی کی رسم بھی جاری ہو گئی تھی۔ مثالی عورت وہی سمجھی جاتی تھی جو سیتا کے نقشِ قدم پر چلے۔ لیکن امارو کی نظموں میں ہمیں عورت کی ذات پر یہ پابندیاں نظر نہیں آتیں۔

یہ زمانہ تھا، یہ لوگ تھے، یہ مرد، یہ عورتیں اور یہ سماج۔ علوم وفنون کی ترقی اور علمِ ادب اور سنسکرت زبان کا معیار انتہا کو پہنچ چکا تھا۔ اسی دور میں امارو کی شاعری پیدا ہوئی۔

امارو کے متعلق ہم سوانحاتی مواد کی غیر موجودگی کے باوجود اس کی نظموں کی اندرونی شہادت سے بھی کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شہری تھا، عالم فاضل تھا اور گمان غالب ہے کہ برہمن ہو گا۔ اغلباً اس کا تعلق کسی راجا کے دربار سے نہ تھا، کیوں کہ اس صورت میں اس کا کچھ نہ کچھ حال ہمیں ضرور معلوم ہو جاتا۔ اس کی اپنی زندگی، خواہ وہ برہمن تھا یا غیر برہمن، بہت رومانی رہی ہو گی، کیوں کہ ان نظموں میں جن احساسات کا اظہار ہے ان کے متعلق اس عمدگی سے بغیر ذاتی تجربے کے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ عورتوں سے اس کے تعلقات بہت وسیع تھے، جن میں سے بعض کے نام بھی اس نے اپنی نظموں میں لیے ہیں۔ لیکن امارو کا ہمیں صرف نام ہی معلوم ہے، اور سو سے اوپر کچھ نظمیں؛ اس کی زندگی کے متعلق ہمیں کوئی بات معلوم نہیں۔ البتہ ایک روایت ہے کہ وہ روح جو امارو کے جسم میں تھی اپنے پہلے سو جنموں میں عورت کے جسم میں ظاہر ہوئی تھی۔ اس ناقابلِ قبول روایت کی بھی ایک وجہ ہے؛ امارو کی نظموں کے معتدبہ حصے میں عورت کے جذباتِ محبت کو اس سلیقے، نفاست اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ کسی مرد سے وہ ممکن ہی نہیں تاوقتے کہ اس میں کافی حد تک نسائیت کا عنصر موجود نہ ہو۔ ایک روایت کے مطابق امارو کی نظموں کو شنکر آچاریہ کے نام لگایا جاتا ہے جب کہ اس نے راجا امارو کے مُردہ جسم میں جان ڈالی کہ وہ منڈنا مصر کی بیوی سے نوعی موضوع پر مباحثہ کر سکے۔ روایت ہی کے طور پر امارو کو بکرماجیت کے رتنوں میں سے بھی بیان کیا گیا ہے، لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ کالی داس کا ہم عصر ہو۔ مختلف کتب کی اندرونی شہادت کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ امارو وردھن سے پہلے ہوا، اس لیے اس کا زمانہ ۸۰۰ ق م کے بعد تو ہو ہی نہیں سکتا۔ بکرماجیت کا دور ۳۸۰ء سے ۴۱۳ء تک ہے، لیکن اگر بکرماجیت کے زمانے میں امارو کی شاعری تخلیق پائی تو ہمیں بکرماجیت کے اور رتنوں کی طرح اس کے حالات بھی معلوم ہو سکتے۔ "امارو شتک" یعنی "امارو کی سو نظمیں" میں ایک نظم ایسی بھی ہے جس کے شروع میں ایک وضاحتی کلمہ ہے: "یہ بدھ کی بیوی کی پرارتھنا ہے۔" اس سے ہمیں ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ امارو کا زمانہ بدھ کے بعد کا ہے۔ گویا پرکار کے نصف قطر کو گھماتے ہوئے ہم امارو کے زمانے کو ۴۸۳ ق

م اور ۳۸۰ بعدِ مسیح کے درمیانی حصے میں محدود کر سکتے ہیں۔

"امارو شتک" یا امارو کی سو نظموں کو ہندوستان بلکہ دنیا کی عشقیہ شاعری میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ امارو کی شاعری نے سنسکرت ادب میں پہلی بار اس حقیقت کو منوایا کہ صرف محبت ہی کو شاعری کا بنیادی موضوع بنا کر گوناگوں نغمے چھیڑے جا سکتے ہیں، نیز امارو کی شاعری ہی سے محبت کی غزلیہ نظموں نے باقاعدہ بند کی ہیئت اختیار کی۔ ایک بند کی محدود وسعت میں محبت کے کسی احساس کو مکمل طور پر بیان کرنا اس شاعری کا مقصد ہے؛ لیکن احساسات کی ایسی نقاشی کوئی آسان کام نہیں ہے، کیوں کہ اس میں چند مختصر لفظوں اور چند نپے تُلے فقروں میں ایک احساس کی شدّت اور ایک جذبے کے تاثر کی ترجمانی کرنا ہوتی ہے، لیکن آج کل کی شاعری میں جو تجزیاتی عنصر ہے وہ اس میں موجود نہیں ہوتا۔ گویا یوں کہیے کہ اس نغمے میں ہر ماترے کو علیحدہ نہیں کر دیا جاتا بلکہ ناپ تول کے باوجود اُن کی باہمی آمیزش اس طور پر رکھی جاتی ہے کہ ذہن کو وہی لذت حاصل ہو جو کسی راگ سے لبریز دُھن کو سننے سے ہوتی ہے، یعنی اس نغمے میں سرگم کی بے کیفی نہیں ہوتی۔

پراکرت کی عشقیہ شاعری میں جو رُتبہ ہال کا ہے وہی رتبہ سنسکرت کی عشقیہ شاعری میں امارو کا ہے۔ امارو کی تمام نظمیں ("امارو شتک") پانچ چھوٹے حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلا حصہ مرد کے جذبات پر مشتمل ہے، دوسرا عورت کے احساسات پر، تیسرے حصے میں مرد اور عورت کی بات چیت اور نوک جھونک ہے، چوتھے میں عورت کے متعلق جذبات ہیں، اور پانچویں حصے کا عنوان "مشاہدات" ہے۔ یہ پانچواں حصہ ایک طرح سے شاعر کے احساسات و تخیلات کا آئینہ کہا جا سکتا ہے۔ قدیم نقاد آنند وردھن کی رائے میں امارو کی نظمیں شاعری کے امرت سے لبریز ہیں۔ امارو کا کلام فنی لحاظ سے بھی بہت بلند اور قابلِ توجہ ہے، چناں چہ سنسکرت کے تمام علما اور قواعد داں فنی اور لسانی وضاحتوں کے لیے امارو ہی کی مثالیں دیتے ہیں۔ سنسکرت کے تخیلی اور تخلیقی ادب میں امارو ایک نئی نشوونما کا پہلا علم بردار ہے۔ تصوّر کی نفاست، اظہارِ تاثر کی گہرائی اور احساسات و خیالات کی نزاکت سنسکرت شاعری کی خصوصیاتِ عمومی ہیں، لیکن انھیں جاری اور رائج کرنے میں امارو ہی کے کلام نے آنے والے شعرا کی اعانت کی ہے۔ امارو کی نظموں میں محبت کی سیدھی سادی سلجھی ہوئی باتیں بھی ہیں اور الجھے ہوئے پیچیدہ معاملات بھی۔ بیسویں صدی کے ماہرینِ نفسیات نے محبت کے واحد جذبے میں جس کثرتِ احساس کی دلیلیں مہیا کی ہیں، امارو آج سے صدیوں پیشتر ان سب کو اپنی نظموں میں بیان کر گیا ہے۔ محبت کی بوقلموں کیفیات، عشق کے متلوّن خیالات، انوکھی الجھنیں، غیر متوقع تاثرات، انجانی تحریکاتِ طبعی، آرزو، اضطراب، نااُمیدی، شکستہ دلی، میل ملاپ، جدائی، دور دور کی شیفتگی، شرم و حیا، اختلاط، بے باکی، وہ جذبہ جو کلیوں سا اچھوتا ہو اور وہ

احساس جو پورب سے نکلنے والے سورج سے بھی پرانے ہو چکے ہوں ــــ یہ سب باتیں امارو کی سو نظموں میں موجود ہیں۔ امارو کی نظموں میں محبت ایک تنہا اور شدید جذبہ نہیں ہے، جیسے کہ محبت کی عام شاعری میں ہوتا ہے، بلکہ ان میں محبت کے دکھ سکھ کو بڑھا کر انھیں اور دل کش بنانے والی تمام باتیں ہیں۔

ایک تنہا خیال یا واقعے کو ایک محدود جگہ میں قید کرنے سے شعر میں ایک حُسنِ بیان پیدا ہو جاتا ہے ــــ اردو کی غزل اس کی روشن مثال ہے اور جاپان کی ہائیکو شاعری بھی ــــ اگرچہ امارو کی ان مختصر نظموں میں عموماً ہلکی پھلکی، شگفتہ محبت کا بیان ہے، اس عشق کا بیان جسے لذّتِ وصال حاصل ہے یا بہت جلد حاصل ہو جانے کی توقع ہے۔

بعض دفعہ یاس اور ناامیدی پر نظم کی بنیاد رکھتے ہوئے سازِ شعر سے گہرے اور گمبھیر سُر بھی نکل آتے ہیں، لیکن ہلکی پھلکی، شگفتہ اور مطمئن محبت ہو یا گہری، شدید اور ناکام محبت، امارو کی فنی بلندی ہر نظم میں ایک ہیرے کی طرح چمکتی اور بعض اوقات چند حیاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

اور اب امارو کی پریم کتھا شروع ہوتی ہے۔ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، اس کے پانچ حصے ہیں، جن کے عنوان ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ مرد۔ ۲۔ عورت۔ ۳۔ مرد عورت۔ ۴۔ عورت سے عورت، اور ۵: مشاہدات۔

یہ ترجمہ ہم نثر میں دے رہے ہیں، کہ اصل کا حُسن اسی طرح برقرار رہ سکتا تھا:

مرد

(۱)

اگر مجھے والمیکی کی قابلیت حاصل ہو جاتی تو میں اپنی پیتم کے متعلق ایک نظم لکھتا۔
پہلے دس شعر اس کے ہاتھوں کی دس انگلیوں کے بارے میں ہوتے، کیوں کہ انھیں انگلیوں نے ایک ایسا نقاب گوندھا جس میں مَیں نے اپنے پہلے تمام افسانۂ محبت لپیٹ دیے ہیں۔
اور دوسرے دس شعر اُن دس راتوں سے منسوب کرتا جو ہم نے ما بجہ باٹ میں گزاریں

(۲)

اے دریا میں نے تجھے منبع پر بھی دیکھا ہے:
ایک بچہ بھی تجھے پھلانگ سکتا ہے،
پھولوں کی ٹہنی سے بھی تیرا راستہ بدلا جا سکتا ہے،

لیکن اب تُو ایک پھیلا ہوا طوفان ہے
اور اچھی سے اچھی کشتی کو بھنور میں گھیر سکتا ہے
افسوس، دیامتی! دیامتی کی محبت![1]

(۳)

وہ مجھے پوری طرح پرنام کرتی ہے
اور پھر جالر کے نیچے اپنے پاؤں کھینچ لیتی ہے
وہ اپنی پنکھیا پر بنے ہوئے پھولوں کو غور سے دیکھتی ہے
اگر میں اُس کی ہرنی کو پکاروں تو وہ اپنی مینا کے پروں کو سہلانے لگتی ہے
اگر میں اُس سے کچھ کہوں تو وہ اپنی سکھیوں سے بات کرنے لگتی ہے
اُس کی ان شرمیلی اداؤں میں مجھے بے شمار مسرتیں حاصل ہوتی ہیں

(۴)

اگر میں ندی سے اپنا دکھ کہوں تو ندی میرے لیے ٹھہر جائے
اگر میں کھجور سے کچھ کہوں تو کھجور کا پیڑ میرے لیے جھک جائے
لیکن تم گاتی ہوئی چلی جاتی ہو
اور میری طرف دیکھتی بھی نہیں
اگر ندی میرے لیے نہ رکی تو کم سے کم میں اس میں اپنی آنکھیں ہی دھو کر ٹھنڈی کر لوں گا
میں اپنا دکھ کھجور کے پیڑ سے کہوں گا
اگر وہ میرے لیے نہ جھکا تو کم سے کم اس کا سایہ ہی مجھ پر رہے گا
آج پھر میں نے شرم اور جھجک کو بھلا کر تم سے اپنا حال کہا
لیکن تم اپنے ہونٹوں کا امرت، اپنے سائے کی چھاؤں مجھے نہیں دیتیں

---

(۱) کہ عشق آساں نمود اوّل و لے افتاد مشکلہا۔ (حافظ)
ہوتے ہوتے جان دوبھر ہو گئی   بڑھتے بڑھتے بڑھ گئیں بیماریاں   (حفیظ جالندھری)

(۵)

تمہارے بال کندھوں پر بکھرے ہوئے ہیں
اور وشم آویت کا جنگل، مصر اکیشی کے رنگین مندر کو اپنی گود کے گھیرے میں لیے ہوئے ہے

(۶)

جب سے تم چلی گئی ہو کسی نے مجھ سے تمہاری بات نہیں کی
لیکن ہوا جب گزر رہی تھی تو میں نے تمہارا نام کہا
اور ایک شخص مر رہا تھا تو اس کے سامنے بھی میں نے تمہارا نام لیا
میری پیاری! اگر تم زندہ ہو تو کسی دن ہوا کا گزر تمہارے پاس سے ہوگا
اور اگر تم مر چکی ہو تو اس شخص کی روح تمہیں بتا دے گی کہ مجھے تم اب بھی یاد ہو

(۷)

گیاتری! تیری محبت تو بجروں والی جھیل میں کسی شاخ کی پرچھائیں سے بھی زیادہ ناپائدار ہے
جب بجرے جا چکیں تو جھیل آئینے کی طرح ہموار ہو جاتی ہے
لیکن تیرے دل میں مجھے معاف کر دینے پر بھی میرے متعلق بدگمانیاں ہیں

(۸)

میرے باغ کے پیڑوں پر بیٹھے ہوئے پرندو!
کیا تم اپنے موسیقانہ جال میں میری آرزوؤں کو گرفتار کر سکتے ہو؟
میری آرزوئیں میری پیتم کی طرف کھنچی چلی جارہی ہیں
جسے میں نے تیس دن سے نہیں دیکھا ہے
میری آرزوئیں جلدی میں ہیں کہ اس کے معطر سینے کو جا چھوئیں اور اس کی بھینی آواز میں گھل مل جائیں
اچھے پرندو! انہیں نہ روکو!

(۹)

اس نے پھولوں کو اپنی ڈاب میں رکھ لیا اور ان کی پتّیاں سمٹ کر بند ہو گئیں
وہ بولی: لو دیکھو، یہ کیا ہوا!
اور میں نے جواب دیا:
تم نے اپنی کالی آنکھوں کی سیاہی سے انھیں دیکھا اور وہ سمجھے کہ رات ہو گئی[۱]

(۱۰)

تمھیں مجھ پر رحم کیوں نہیں آتا؟
دیکھو، ستارے سمندر سے نفرت نہیں کرتے
وہ اُن میں اپنے عکس کو سراہتے ہیں

(۱۱)

سامنے وہ سفری بادل چاند کے قدموں میں آکر ٹھہر گیا اور ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھر گیا
اے تُو کہ جو کسی دن ان شعروں کو پڑھے، ذرا سوچنا تو سہی کہ انھیں لکھتے ہوئے میں نے آہ کیوں بھری؟

(۱۲)

اگر کوِندہ بن کے پیڑوں پر بہت سے پنچھی چہچہاتے ہیں
اور اگر کوِندہ بن کے پھول کبھی نہیں مرجھاتے
اور اگر کوِندہ بن کے آکاس پر کبھی گھٹائیں نہیں چھاتیں
تو پیاری!
یقیناً کبھی نہ کبھی تمھارا وہاں سے گزر ہوا ہو گا![۲]

---

(۱) میرے خونِ دل کی سُرخی سے تیرے پاؤں لال ہیں۔ (ٹیگور)
(۲) تمھارے دم سے ہے رونق بہارِ ہستی کی۔

(۱۳)

چُپ رہو!
تمہاری پیار کی باتیں میری خوشی کو نہیں بڑھاتیں
بولنا بند کردو!
سورج کی اس کرن کے اُجالے میں بیٹھی رہو

(۱۴)

وہ مر چکی ہے لیکن پھول اب بھی مُرجھاتے ہیں
اے موت!
اس لڑکی کو حاصل کرنے کے بعد تجھے مارنے کی فرصت کیسے ملتی ہے؟

(۱۵)

اے صبح! جنگل نے تجھے قیدی بنا رکھا تھا
اور پیڑوں کے تنے تیرے بندی خانے کی سلاخیں تھیں
ندی کا گیت تیرے لیے خوشیوں سے بھرپور تھا
اور جنگل کی گھاس تیرے لیے نرم تھی
لیکن تو نے، روشنی سے، اپنا پنجرہ توڑ ڈالا
اور اے صبح! تو چلی گئی
مجھے مادھوی کا دھیان آتا ہے جو مجھ سے ایک رات صبح تک پیار کرتی رہی

(۱۶)

طوفان کے باوجود وہ آ ہی گئی
کاش تم نے پیڑوں کے پھولوں سے اس کے بالوں پر پڑتی ہوئی پھوار دیکھی ہوتی!
کاش اس کی موتیوں کی مالا ٹوٹ کر اس کی چھاتیوں پر چمکنے لگتی!

(۱۷)

"میں کوئی نادان نہیں
میرے سامنے جھوٹ کہنا بے کار ہے
مجھے تمہارے سینے پر بیرن کے بوسوں کے نشان دکھائی دے رہے ہیں"
لیکن میں بہت زور سے اسے اپنے سینے سے بھینچتا ہوں
تاکہ وہ ناندیشانہ نشان مٹ جائیں
اور وہ انھیں بھول جائے

(۱۸)

جب سے میں نے اس کے ہونٹوں کو پہلی بار چُوما ہے، میری پیاس دگنے زور سے بھڑک اٹھی ہے
لیکن اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں
اُن بوسوں میں ایک سلوناپن تھا

(۱۹)

اُس کا لباس بدن سے چمٹ گیا اور لباس کے ریشوں سے آرپار دکھائی دینے لگا
اے برکھا! تیرا شکریہ!
سنابوی! تم تو یوں تھیں گویا عُریاں ہو
لیکن جب دھنک پھوٹی تو تمہاری ننھی، کانپتی ہوئی چھاتیاں کس نے گرم کیں؟

(۲۰)

محبت کی خوشبوؤ! محبت کی مسکراہٹو!
اے سورج کے جلال! اور اے تاروں بھری رات کی شوکت!
موت کے مقابلے میں تم مجھے ہیچ نظر آتے ہو
لنکا کی لڑکیو! سارتھ کے تاڑ کے درختو! ہار کی ندیو! کمل میں شاہ دانے کے درختوں میں ہوا کے گیتو!
میں تمھیں الوداع کہتا ہوں

عورت

(۱)

میں اپنی بھنوؤں کے سنگار میں ہی بہت سا وقت صرف کر دیتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ چتوَن کو ترچھی چتون کیوں کر بنایا جاتا ہے۔ تبسم میں زیادہ سے زیادہ دل کشی پیدا کرنی مجھے خوب آتی ہے۔ جب میری سکھیاں میری ہنسی اڑاتی ہیں تو میں بالکل چُپ سادھ لیتی ہوں، اور جب کبھی مجھے دل میں درد محسوس ہوتا ہے تو میں اپنے کمر بند کو کس کے باندھ لیتی ہوں۔ لیکن ان ساری باتوں میں کامیابی حاصل ہونا تو ایشور کے ہاتھوں میں ہے!

(۲)

اس جنگل کے کنارے پر پھاندتے ہوئے اجنبی! تو کہاں دوڑا جا رہا ہے؟ کیا محبت نے یہ قوتِ پرواز تجھے دے رکھی ہے اور تو اپنی محبوبہ کی رہنے کی جگہ کی طرف روانہ ہے؟ جس طرح مضراب ساز کے تاروں پر نہیں ٹھہرتا، تیرے قدم زمین پر نہیں ٹھہرتے۔ کیا تجھ پر روحانیت نے غلبہ پالیا ہے اور تو اپنے کو اپنے جسم سے علیحدہ کر کے قابو میں کرنے کی کوشش میں ہے؟

(۳)

میں ضرور جاؤں گی
میں شفق پھولنے تک باہر رہنے کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ بنا دوں گی
میں چاہتی ہوں کہ خوشیوں کو اپنے میں جذب کر لوں
اس لیے میں دور کے رستے سے فوّارے کے سامنے جا پہنچوں گی
اور وہاں میں اپنی سکھیوں سے کہوں گی کہ
میں تو یہ دیکھنے آئی ہوں کہ طوفان سے میرے باپ کے کھیتوں کو کوئی نقصان تو نہیں پہنچا
محبت ہر بات کو جیت لے گی
میں ضرور جاؤں گی
اے وحشی دل!

(۴)

میں اب اپنے جسم کو پانی کے بوسوں کے حوالے کرتی ہوں
اور پھر لمحوں کے بوسوں کو سونپ دوں گی
اے لمحوں کے بوسو! کیا تم بھی شفاف پانی کی طرح میری روح پر ایک خوشبو کا اثر چھوڑ جاؤ گے؟

(۵)

اے دن! تو کبھی تو کیسا پیارا ہو جاتا ہے۔ اے رات! تو کیسی اُداس ہو جاتی ہے
اے رات! کبھی تو کیسی میٹھی بن جاتی ہے
اے دن! تو کیسا دردوں سے بھر جاتا ہے
اگر اُسے کبھی آنا ہی نہیں تو
تم دونوں معدوم ہی کیوں نہیں ہو جاتے؟

(۶)

"وہ تو سو گئے۔ اب تم بھی سو جاؤ"
یوں میری سکھیوں نے مجھ سے کہا اور مجھے چھوڑ کر چل دیں
اور پھر محبت کا ایک مستانہ غلبہ مجھ پر آ گیا
اور میں نے ہونٹوں سے اپنے جوان دولہا کے گالوں کو سہلایا
مجھے محسوس ہوا کہ وہ لرز اٹھا ہے
میں جان گئی کہ سونے کا بہانہ ہی تھا۔ اس وقت مجھے شرم آ گئی
لیکن جلد ہی میں نے مسرّت کی آہیں بھریں[۱]

(۷)

میرا باپ کسی کام کے لیے سفر پر ہے

---

(۱) درد اور مسرّت میں ایک گہرا نفسیاتی تعلق ہوتا ہے۔ موجودہ ماہرینِ نفسیات نے اس پر مفصّل بحثیں کی ہیں لیکن دیکھیے کہ امارو کو اس کا شعور اُس وقت بھی تھا جب موجودہ نفسیاتی وضاحتوں کا کسی کو خیال بھی نہ آتا تھا۔ (م)

میری بہن بیمار ہے اور میری ماں صبح سے اسے دیکھنے گئی ہے
رات چھارہی ہے اور میں بالی ہوں
اور اکیلے ڈرتی ہوں
اے پیارے اجنبی! آؤ، یہاں آجاؤ!

(۸)

جس طرح اُس پرندے کے بوجھ سے ٹہنی خم کھاتی ہے
اسی طرح میں تمھاری چاہت کے بوجھ سے لچکتی ہوں
پرندہ اڑجائے تو ٹہنی پھر ویسی ہی ہوجاتی ہے
لیکن تمھارے چلے جانے پر میں پھر ویسی نہیں بن سکتی
لیکن پھر کیا؟
پنچھی! گاتا جا!
میں بھول گئی تھی کہ تو جلد ہی گانا چھوڑ دے گا
میں بھول گئی تھی کہ ابھی تیرا گیت مجھے یاد نہیں ہوا ہے

(۹)

اُس نے کئی بار سرگوشی میں کہا:
"آؤ میں تمھیں اپنی مینا دکھاؤں"
میں اس کے پیچھے پیچھے گھر میں گئی
لیکن گھر کی عورتیں ہمیں دیکھ رہی تھیں
وہ بولی: "مینا باغ میں ہوگی"
مینا باغ میں بھی نہ تھی کیوں کہ وہاں چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو بہت ہی زیادہ تھی
ندی کے کنارے بھی مینا نہ تھی کیوں کہ وہاں ایک چھوٹا سا لڑکا لکڑیاں کاٹ رہا تھا
آخر ہمیں ایک ویران گنبد میں ایک رنگین چبوترے پر مینا ملی!

(۱۰)

اے رات! تو کئی بار میرے پاس دبے پاؤں آئی ہے اور تو نے میرے روتے ہوئے چہرے کو چھپا لیا ہے
آج کی شام میرے پیالے میں امرت دمک رہا ہے اور میرے پر۔تم میرے سینے پر سر رکھے سو رہے ہیں
اے رات! آج کی رات جب تک تیرا جی چاہے میرے ہی پاس رہ!

(۱۱)

اگر تمھیں میرے پیار یاد ہیں تو جب تم اپنی پیاری کو زور سے بھینچو تو ایک بار چپکے سے میرا نام بھی لے لینا۔

(۱۲)

ہم تین ہیں، لیکن اس کے باوجود ہم چار ہیں، کیوں کہ محبت بھی تو ہمارے پاس ہی رقص کناں موجود ہے۔ رات چھا چکی ہے لیکن ہمیں تو نارانی کی چھاتیوں کا اُجالا حاصل ہے۔ پھولوں نے اپنی پتّیاں سمیٹ لی ہیں لیکن پریوا جب ہمارے قریب ہوتی ہے تو اس کے سانس کی خوشبو ہمیں تازہ دم بنا دیتی ہے۔ آرابا![1] آؤ ہم اپنا پنہاں ترین رقص کریں۔ آؤ، کہ ہمارے پاؤں اس گھاس کو ایک شادمانی سے مسل دیں۔ نارانی! بالوں کی لٹ نے تیرے گلے کو چھپا رکھا ہے۔ اسے ہٹا دے۔ پریوا! ذرا اور پاس آ جاؤ۔ اے محبت! ہمارے جسموں کو دیکھتی جا۔ ہمیں دیکھتی جا، ہمیں، نارانی کو، پریوا کو اور دومیسی کو! ہم سب پیار کر رہے ہیں اور جنگل میں چھائی ہوئی رات کے بلاوے بھی ہمیں جدا نہیں کر سکتے۔ رات چاہتی ہے کہ ہماری فریادوں کو اپنی بھاری گونج کی ہم آہنگ بنا لے۔ لیکن آرابا! ہم اُس وقت تک ناچتے ہی رہیں گے کہ سحر کے عنابی آثار نمایاں ہو جائیں۔ اس وقت تک ہم پریوا کو اپنے رہنے کی جگہ پر نہیں لے جائیں گے، اور نہ اس کے پسینے کی شراب نوش کریں گے۔ آرابا! آرابا! تمھارا پیٹ تو یوں ہے گویا کسی جھیل کی سطح پر طوفانی کوڑے پڑ چکے ہوں۔ اے نارانی! تمھارا پیٹ تو یوں ہے۔ تم نے ابھی سے آخری ناچ کیوں شروع کر دیا؟ اور تم، پریوا! اے پریوا! اے رات، ہم آتے ہیں!

---

(۱) یہ ایک نعرۂ والہانہ ہے۔

(۱۳)

یہ بدھ کی بیوی کی پرارتھنا ہے:
اے مردوں میں سب سے سُندر، اے چندر مکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسی گلونکا پنچھی کی آواز۔ وہی گلونکا پنچھی جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔ اے میرے اُجیالے پتی! تو نے ان باغوں کی جنت میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی گنگناہٹ سے گونج رہے تھے۔ اے گیان کے اونچے پیڑ! مکتی داتاؤں کی مشعل! اے میرے پتی! تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں، تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح، تیری آنکھیں کنول ہیں، تیری کھال گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن! اے میرے سُہانے موسم! اے عورتوں کے بُعوَن کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے! اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے، کنتھکا! وہ تجھ پر سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟

مرد اور عورت

(۱)

آج موسم کیسا ہے؟
ہم کیا جانیں!
کیا کہا؟ گاؤں سے نکل کر آئی ہو، اور تم کیا جانو!
دھرتی دھوپ سے اُجیالی ہے لیکن جب تک میں
یہ نہ جان لوں کہ تم شاداں ہو یا ملول، کیا پتا کہ دن اچھا ہوگا یا بُرا؟

(۲)

میری پیاری، میری پیاری پر تما، اس کالی رات میں تم کہاں جا رہی ہو؟
میں تو اُڑ کر اس جگہ پہنچنے کو ہوں جہاں وہ میری راہ دیکھ رہا ہے جو دن سے کہیں سندر ہے!
لیکن کیا تمھیں اکیلے جاتے ڈر نہیں لگتا، میری پیاری، میری پیاری پر تما؟
مدن اپنے کاری تیر لیے میرے ساتھ ہے

(۳)

سکھ کی انجیر!
کہاں؟
سکھ کی انجیر، تمھیں نہیں پتا کہ کہاں ہے؟
تو پھر تم ہی بتا دو
دو شاخوں کے درمیان
اِدھر؟
نہیں
اُدھر؟
نہیں
اوپر، نیچے؟
نیچے، لیکن ہلو نہیں
تو پھر تم ہی اِسے توڑ لو
میں اوپر جا رہا ہوں
ہے بھگوان! مینا، اری مینا!
کیا ہوا ننھی؟
کچھ نہیں، میں گرنے لگی تھی
سنداتی، یہ انجیر بھی کیسی گرم چیز ہے!

(۴)

میں تو تمھیں دیکھ رہی تھی
میں تو کب سے یہیں ہوں
بچھیا نکل بھاگی تھی، اس لیے مجھے دیر لگ گئی
جھوٹ بولنے کی کوئی ضرورت نہیں، میں نے تمھیں مداوری کے ساتھ دیکھا تھا

میں تو اس سے پوچھ رہی تھی کہ اس نے کہیں میری بچھیا کو تو نہیں دیکھا
اور پھر تم دونوں مل کر اسے ڈھونڈھتے رہے
ہاں!
بڑی دیر تک؟
ہاں، کافی دیر تک
اوہ! اسی لیے اُسے چلنا دوبھر ہو رہا ہے!

(۵)

مجھے کہیں گرمی نہ لگ جائے، اس کا ڈر ہے
میرا گھر دریا کے کنارے پر ہے اور وہاں تازگی چھائی رہتی ہے
اگر میں تمہارے گھر تک گئی تو لوگ مجھے دیکھ لیں گے
میرا گھر تو جنگل میں ہے، صرف پھول ہی تمہیں آتے جاتے دیکھیں گے
پھول مدھ مکھی سے کہہ دیں گے، مدھ مکھی مینا سے کہہ دے گی
اور مینا تو سبھی سے کہہ دیا کرتی ہے
جب تم وہاں سے گزرو گی تو پھول تو بڑی دیر تک گونگے بنے متوالے ہو کر جھومتے رہیں گے
جب میں لوٹوں گی تو میری ماں میرے بکھرے بال دیکھ لے گی
میرے آئینے میں تم اپنے بال پھر سے سنوار لینا اور اس آئینے میں
تمہاری مسکراہٹ کا عکس ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رہ جائے گا
مجھے تو تم سے پیار ہے، مجھے تو یہ بھول ہی چکا ہے کہ مسکرانا کِسے کہتے ہیں!

(۶)

آج تو تم جو چاہو مجھ سے مانگ لو۔ میرے پتی بہت دور گئے ہوئے ہیں۔
افسوس، افسوس! لیکن مجھے تو صرف اچھوتی چنبیلی ہی کی خوشبو بھاتی ہے۔
یہ محبت سے بھیگی ہوئی آنکھیں، جو کسی مست متوالی فاختہ کے بازوؤں کی طرح آدھی کھلتی اور پھر بند ہوئی جاتی ہیں، جو دل کی ہر بات کو پورے طور سے ظاہر کر رہی ہیں۔ وہ کون سا خوش قسمت ہے جس پر یہ

آنکھیں مرکوز ہوں گی۔
یہ آنکھیں اُسی پر مرکوز ہوں گی جو مجھ سے میری پر۔تم کی باتیں کرے گا!

عورت اور عورت

(۱)

ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ وہ مجھے سدا کے لیے چھوڑ گیا۔ لیکن میں ہمت سے کام لوں گی اور کوئی بھی میری ناامیدی کو دیکھ نہ پائے گا۔

میں مسکراتی ہوں، میں تو مسکرا رہی ہوں!
تمھاری مسکراہٹ میں ویسی ہی اُداسی ہے جیسی اُس صبح میں جو کسی آتش زدہ گاؤں پر نمودار ہوئی ہو۔

(۲)

یہ لڑکیاں کپڑے دھوتے ہوئے اپنی چنچل باتوں سے اتنا شور مچاتی ہیں کہ جو تم کہہ رہی تھیں وہ میں سُن ہی نہ سکی۔
اس نے میری گردن کو اپنے بازوؤں کی لپیٹ میں لے لیا، اپنی سانس میری سانس میں ملادی اور اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں سے۔

(۳)

اُس کے پچاس ریوڑ ہیں۔ اُس کا انگور کے ایسا بیضوی چہرہ ہے۔ اُس کے بدن سے کوئی بدن لگا نہیں کھا سکتا۔ جب وہ کالی جھیل میں سے نہا کر نکلتا ہے تو گویا چاند رات میں نمودار ہوتا ہے۔ تمھیں بات چکانی ہی پڑے گی۔
تمھیں کچھ جلدی ہے کیا؟
بہت!
تو پھر اس سے کہہ دینا کہ وہ صرف میرے بالوں ہی سے کھیل سکے گا۔
پگلی ہوئی ہو کیا؟ میں اسے یہ کیوں کہتی پھروں؟
کیوں کہ آج ہی سویرے وجونا نے اتنی ہی رقم ایک ایسے دلّال کے واسطے سے پیش کی ہے جو میرے دل بہلاوے کے لیے اچھا خاصا ہے۔

(۴)

کون ہے؟
میں ہوں میں، کتنی ہی دیر سے کواڑ بجا رہی ہوں۔
تمہارا نام کیا ہے؟
مہادیوا! مجھے پتا ہے کہ تم میری آواز کو پہچان گئی تھیں
پہچان تو میں گئی ہی تھی، کیوں کہ تمہارے ہی سپنے دیکھ رہی تھی
تو لو، میں بھی آ ہی پہنچی۔
لیکن اب تمہاری کوئی ضرورت نہیں، سپنے ہی میرے لیے کافی ہیں۔

(۵)

اری دیامتی! تُو تو سب کچھ جانتی ہے، یہ جوان مجھے کیوں تاکتے ہیں؟
میں ہوا کے مخالف ہو کر چلتی ہوں یہاں تک کہ میرا لہنگا بدن سے چمٹ جاتا ہے، لیکن وہ راستہ کاٹتے ہوئے اپنی راہ چلے جاتے ہیں۔ میں کون سا جتن کروں کہ وہ یہ جان لیں کہ میں اب جوان ہوں؟
تمہیں انہیں یہ دھیان دینا چاہیے کہ تم پریم کی باتیں جانتی ہو۔
کیسے؟
اپنے دل کے جوش اور لگن سے۔
میرا یہ مطلب نہ تھا۔ میں تو کہتی تھی کہ میں انہیں اپنی جوانی کیوں کر سجھاؤں؟
ایک دن وہ دیکھیں گے کہ تم ہوا کے مخالف ہو کر نہیں چلتی ہو اور تم نے اپنے لہنگے میں بے شمار چھپانے والی تہیں بنالی ہیں۔

(۶)

قسم کھا کر کہتی ہوں کہ اس نے تمہیں دھوکا دیا۔ وہ نارائنی کے ساتھ تھا کہ اوپر سے میں جا پہنچی۔ اور کل اس نے میرے سینے کو چھو لیا، اور آج صبح اس نے مجھے زبردستی چوم لیا اور میرے ہونٹوں کو گھائل کر دیا۔
تم جھوٹ کہتی ہو!

تو یہ زخم دیکھ لو۔
مجھے اپنی آنکھوں پر اعتبار نہیں، میں انھیں چُوس کر دیکھوں گی، چُوس کر، مجھے چُوسنا ہی پڑے گا!

(۷)

سمجھ میں نہیں آتا کہ تم کیسے اس رسیا پریمی کو دروازے سے باہر رکھتی ہو اور وہ گیت گاتا رہتا ہے۔ اس سے تو وہ اپنے پیارے گیت بالو پر ہی لکھ آئے تو اچھا ہے، کیوں کہ تم تو اس کا مذاق اڑانے کے لیے اپنی مَینا کو وہ گیت سِکھا دیتی ہو۔ وہ نوجوان تو دَھن دولت والا ہے اور ہمیں روپے پیسے کی ضرورت ہے۔

(۸)

پھر اس نے کیا کیا؟
اُس نے تازہ گھاس کا ایک تکیہ بنا کر میرے سر کے نیچے رکھ دیا اور آپ دودھ لینے چلا گیا۔
اور تم یونہی سوتی رہیں؟
تم بھی کیا نادان ہو! میں اُٹھی اور میں نے دادلی کی ایک ٹہنی توڑی اور اپنے ہونٹوں کو چھال سے سرخ کیا اور جنگلی داکھ سے اپنے پپوٹوں کو نیلا بنایا اور بڑے بڑے کنول کے پھولوں سے بُرادہ لے کر اپنی چھاتیوں پر چھڑک لیا۔

مشاہدات

(۱)

وہ اسے بتانے آیا کہ وہ اسے چھوڑ دے گا، کیوں کہ اسے کسی اور سے پریم ہے۔ وہ روئی۔ اس نے اپنے بالوں کو ایک نئے انداز میں بنا رکھا تھا اور وہ اس نئے انداز کے متعلق بغیر کچھ کہے چلا گیا۔

(۲)

اُس نے اُس کے چہرے کو، اُس کے سینے کو اور اس کے بازوؤں کو بوسوں سے ڈھانپ دیا، اور پھر وہ چلا گیا۔ چوں کہ اس نے اس کے منہ کو چومنے کی ہمت نہ کی اس لیے اب وہ اپنے کانپتے ہوئے بازوؤں پر اپنے ہونٹ پھرا رہی ہے۔

(۳)

پوست کا وہ پھول جسے کھلنے میں دیر لگتی ہے، ہوا کا ایک جھونکا اس کی پتیوں کو کھول دیتا ہے! محبت ایک لڑکی کی روح کو اچانک ایک پھول کی طرح کھلا دیتی ہے۔

(۴)

دیکھنا! یہ بسنت کی ہوائیں جو صبح سویرے کنول کی خوشبو سے بوجھل ہیں، اس لڑکی کے ماتھے سے چمکتے ہوئے پسینے کو کس طرح صاف کر دیتی ہیں اور کسی پریمی کی طرح اس کے گھونگھٹ کو چھیڑتی ہیں اور اس کی شکتی اسے واپس دے دیتی ہیں۔

(۵)

میں اس جوشیلی اور رس بھری آواز کو زیادہ اچھی طرح سننے کے لیے گھر سے باہر نکل آیا ہوں۔ یہ آواز جو کھیتوں کو جھوم رہی ہے، یہ آواز تو گویا کسی عورت کی آواز ہے۔ حرارت سے لبریز اور سنجیدہ، محبت میں ڈوبی ہوئی! لیکن یہ تو بند ہو گئی۔ بلبلیں آج رات چپ ہی رہی ہیں۔

(۶)

..."[1] اور وہ عورتیں جنھوں نے اپنی بنسریاں توڑ دی ہیں، پایاب پانی کے کنارے سپنے دیکھنے کو جاتی ہیں۔

(۷)

آرزو، احساس اور بے صبری سے لرزتے ہوئے وہ لمبے سفر کے بعد اپنی محبوبہ کے مکان میں داخل ہوا اور اس نے دیکھا کہ اُس کی سکھیاں اُسے گھیرے ہوئے ہیں۔ اس کی سکھیوں کو اپنی ملاقات بڑھانے میں ایک تیکھا مزہ آتا تھا، لیکن اس کی محبوبہ اس سے بھی زیادہ مشتاق تھی، اور یہ چلاتے ہوئے "اوئی! یہ کیا کاٹ گیا؟" اس نے اپنا گھونگھٹ اٹھایا اور اس گھونگھٹ سے اس اکیلے دیے کی لو کو بجھا دیا جو وہاں جل رہا تھا، اور اندھیرے کی وجہ سے اس کی سکھیاں رخصت ہو کر چل دیں۔

---

(۱) منداں وچ رون کھلیاں گجی ٹٹ گئی جنہاں دی یاری۔ (م)

(۸)

مردوں کی باتیں:

تم تو بے وقوف ہو، اگر وہ نہ مانی تو یہ رونا دھونا کیسا؟ آنسو پونچھو اور چنبیلی کے پھولوں سے اپنے سر کو سجاؤ۔ اس کی داسی کے دیس کا کوئی گیت گاؤ کیوں کہ وہ داسی بھی تو سندر ہے۔ اپنی مالکن سے زیادہ سندر ہے۔ وہ بہت جلد مان جائے گی، اور اپنی مالکن کی سختی کا کفارہ ادا کردے گی۔

جاؤ جاؤ، مجھے چھوڑ دو، مجھے تو وادیہا سے ہی محبت ہے۔ مجھے چھوڑ دو۔

وہ داسی بڑی سندر ہے۔

صرف سندرتا ہی کافی نہیں ہوتی۔

اس کی چھاتیاں، اس کی ٹانگیں۔

وہ کس دیس کی ہے؟

مہا پورہ کی۔

شاید وہ میرے بھائی کو جانتی ہو۔ میرا بھائی بھی تو وہیں کہیں پاس ہی رہتا ہے۔ چوں کہ تم کہتے ہو اس لیے میں گیت گا کر اسے گھر سے باہر بلاؤں گا۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ تمھیں اپنے بھائی سے اتنا پریم ہے، اچھا، رام بھروسے!

(۹)

اُسے اس شام کا دھندلکا یاد ہے، جب اس نے پھولوں سے لدے ہوئے پودے کے سائے میں اُسی کے پریم کی قسم اٹھائی تھی۔ اسے اس کی بے وفائی بھی یاد ہے، اس کا جھوٹ، اس کا بے رحمی سے چلے جانا، اور وہ خوش ہے کہ وہ ایسے آدمی کے پھندے سے بچ گئی۔ لیکن چاندنی میں پیڑ پر کھلے ہوئے پھول اسے ہمیشہ دھندلے ہی نظر آتے ہیں۔

(۱۰)

بجلی کا رتھ بادلوں پر کڑکڑا رہا ہے۔ اب قریباً اندھیرا چھا چکا ہے۔ اور لو، برسات بھی آن پہنچی۔ آؤ سندری! میرے اس پیڑ کے نیچے پناہ لے لو۔ میں تو تمھیں تمھارے اس نئے لہنگے کے خراب ہو جانے

کے خیال سے یہاں پناہ لینے کو کہہ رہا ہوں، اور میرے پیڑ کی ٹہنیوں میں جو پنچھی چھپا بیٹھا ہے اس کے خیال سے کہہ رہا ہوں کیوں کہ اس پنچھی نے کبھی ایسا موقع نہیں دیکھا کہ ایسے طوفان سے کسی مرد اور عورت نے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔

افسوس! افسوس! مجھے تمھاری بات ماننا ہی پڑے گی ... لیکن اس کے باوجود پنچھی جلد ہی اڑ گیا!

(۱۱)

گہرے نیلے کنول کی بجائے اس کی ایک نظر، چنبیلی کے پھولوں کی بجائے اس کے مسکراتے ہوئے روشن منہ کے دانت، پیالے کی بجائے اس کی ایک بلتی ہوئی چھاتی ــــ اور وہ یوں اس موقعے پر کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی اس کے لوٹ آنے کی دھوم دھام منا رہی ہے۔

(۱۲)

"تم گھونگھٹ کے بغیر زیادہ سندر دکھائی دیتی ہو۔" اور اس کا بے صبر ہاتھ کمر کی طرف سرکتا ہے۔ نوجوان لڑکی کی آنکھوں میں ایک چمک جاگ اٹھتی ہے اور اس کی سکھیاں اور داسیاں دانش مندی سے کام لیتے ہوئے وہاں سے چل دیتی ہیں۔

(۱۳)

بھوانی، امبالکا اور روہنی نے اپنے مسکراتے ہوئے چہروں کا عکس پانی میں دیکھا، اور بھوانی یہ پکارتے ہوئے کہ مجھے تو پیاس لگی ہے، اس سنہرے دائرے پر جھکی جو روہنی کا چہرہ تھا اور اس نے اسے چوم لیا جب وہ دائرہ لرزتا ہوا سطح پر تیر رہا تھا، اور امبالکا رونے لگی۔

(۱۴)

وہ پربت کے دھارے کو دیکھتی ہے جہاں اس کا پریمی اپنے ریوڑ کو رکھتا ہے، اور کہتی ہے: "اے دھارے! اے ندی! کیا تو نے اسے دیکھا ہے؟" اور دھارا اپنے منہ سے جھاگ چھوڑتے ہوئے کہتا ہے: "میں نے تو نیلے آسمان اور سفید چٹانوں کو دیکھا ہے۔" "کیا تو نے بنسری کی تان سُنی ہے؟" "میں نے تو چٹانوں سے ٹکراتی ہوئی ہوا کا شور سنا ہے۔" "اے دھارے! اے ندی! کیا تو نے کسی منڈلاتے ہوئے

عقاب کو دیکھا ہے؟" دھارا کہتا ہے: "میں نے عقاب کو دیکھا ہے۔" اور وہ کہتی ہے: "میں خوش ہوں کہ تو نے اُس عقاب کو دیکھ لیا جس نے اُسے دیکھا ہے۔"

(۱۵)

اے اگنی کہ جس سے بڑھ کر شکتی والے صرف اِندر مہاراج ہیں! اے قدرت کی حرارت! برفانی پہاڑوں سے چھلکتی ہوئی، ستاروں کے چمکتے ہوئے گھیرے سے بہتی ہوئی اگنی، اگنی، اگنی! تجھ میں ہزاروں کنول تلملاتے ہیں۔ تُو لوہے کو سرکنڈوں کی طرح موڑ دیتی ہے۔ تُو ناچنے والوں کے دلوں میں جوت جگائے ہوئے ہے۔ اُن غزالوں کے لہو میں بھڑک رہی ہے جو شکاریوں کے آگے آگے ہانپتے ہوئے قلانچیں بھرتے چلے جاتے ہیں۔ تُو چمٹے ہوئے پریمی اور پریتم کے بازوؤں میں ہے۔ اگنی، اگنی، اگنی!

(۱۶)

مندر کی گھنٹی نے اپنی آواز کے تیر کو رات پر ڈھیلا چھوڑ دیا ہے اور تیز تیز سائے گزر رہے ہیں۔ وہ جو چاندی کے پازیبوں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے وہ پرتھا ہے اور وہ اداس گیسوؤں والی بسنہ نینا ہے۔ وہ اوما ہے اور وہ گوتمی ہے۔ جلد ہی وہ لوٹ آئیں گی، اور ہر ایک کے پاس نیلوفر کے پتے میں سنکلپ کیا ہوا ایک ایک کوئلہ ہوگا، اور ہمیشہ کی طرح پرتھا کے کوئلے میں گھاس پر کی اوس جذب ہو جائے گی، کیوں کہ وہ پیار دینے کے لیے کوئلے کو زمین پر رکھ دیا کرتی ہے۔

(۱۷)

بھوانی اور پرتھا سرگوشی کر رہی ہیں۔ وہ کیا کہہ رہی ہیں؟ لو اب پرتھا دوڑ پڑی۔ وہ کہاں جا رہی ہے؟ اب اس کے پازیبوں کے ننھے ننھے گھنگروؤں کی آواز نہیں آ رہی۔ بہت دور، وہاں دیکھنا۔ دو لڑکیاں ایک دوسرے کا منہ نوچ رہی ہیں اور ایک نوجوان مرد کھڑا ایک پھول کی پتیاں توڑ رہا ہے۔

(۱۸)

بنسریاں چپ ہو گئیں۔ الھڑ لڑکیاں دوڑ رہی ہیں۔ پھول مسلے گئے۔ طوفان آ گیا۔

(۱۹)

اے صبح سویرے کی صورت والی موت! اے پھولوں کے تاج والی موت!
اے وہ کہ جو ازل سے آج تک ہر مرد اور عورت کے جسم کو اپنی آغوش میں لینے کی مستی میں چُور ہے!
اے وہ کہ جس کے ہونٹوں پر مُہر لگی ہے! اے موت کہ جو گرے ہوئے شکستہ رقاصوں کی تسلیم و نیاز سے بھری ہے! اے صبح سویرے کی صورت والی موت!

***

یہاں امارو کی پریم کتھا ختم ہوتی ہے۔

اس بات کے باوجود کہ ہمیں صرف امارو کا نام معلوم ہے اور اس کی یہ نظمیں، اور اندازاً اس کا زمانہ، ہم ان نظموں ہی سے اس کی زندگی کے متعلق بہت کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ اور "مشاہدات" کے حصے میں تو (جسے میرے خیال میں ذاتی نظمیں کہا جا سکتا ہے، اگرچہ اُن کا انداز خارجی ہے) ہمیں زندگی کے متعلق امارو کے خیالات کی بھی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً پہلی نظم سے پتا چلتا ہے کہ امارو کے خیال میں مرد کی ذات بے وفا ہے۔ چھٹی نظم میں بھی ناقابلِ فہم طریق پر یہی خیال جھلک رہا ہے۔ آٹھویں نظم میں تو علی الاعلان مردوں کو معتوب کیا گیا ہے۔ نویں نظم سے عورت کی وفاداری ظاہر ہے۔ اور آخری نظم میں اچانک ہمیں اس کتھا کے انجام پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ رنگ رلیاں اور یہ عیش و عشرت تبھی تک ہیں کہ سانس چل رہی ہے۔

گویا یہ تمام نظمیں مل کر زیرِلب یہ کہتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں کہ:

ساقیا! یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کیٹولس

جولیس سیزر کی شوکت اور سِسرو کی خطابت کو دنیا جانتی ہے، لیکن قدیم روما کے انھیں دو بڑے آدمیوں کے عہد میں کیٹولس کی شعریت بھی وہاں کی معاشرت کا لازمہ تھی۔ ان تینوں کے باہمی تعلق کو ظاہر کرنے کے لیے کیٹولس ہی کا ایک انتخاب دیا جاسکتا ہے۔ اپنے کلام میں ایک جگہ وہ سِسرو کے متعلق لکھتا ہے:

"روما کے ان تمام عالم سپوتوں میں سے،
جو اس وقت ہیں، جو پہلے ہو چکے اور جو آئندہ ہوں گے،
کوئی بھی تیرا مقابلہ نہیں کرسکتا۔
اس لیے میں، جو ایک معمولی غزل خواں ہوں،
تجھے، کہ وکلا میں بہترین ہے،
تیرے مرتبے کے مطابق دھنباد کہتا ہوں۔"

لیکن سیزر کے بارے میں اس کی رائے اَور طرح کی تھی:

"اے سیزر! میں تیری صورت بھی نہیں دیکھنا چاہتا
مجھے اس کی پروا ہی نہیں کہ تو گورا ہے یا کالا،
کیوں کہ مجھے تیری خوشنودی منظور نہیں ہے۔"

ہمیں ان رایوں سے ایک قسم کی ثانوی دل چسپی ہی ہوسکتی ہے، کیوں کہ اگرچہ باقی رومن شعرا کی طرح کیٹولس نے بھی ہنگامی شاعری سے احتراز نہ کیا اور سودا کی ہجویہ تلخی کی مثالیں لاطینی شاعری میں پیش

گیں، مگر اس کی ادبی حیثیت کو سمجھنے کے لیے اُس کی عشقیہ شاعری ہی ہمارا مرکزِ نظر ہو گی۔ البتہ اس کی عشقیہ شاعری کو دیکھنے سے پہلے ہمیں چند اَور باتوں کو ایک سرسری نظر سے معلوم کر لینا چاہیے۔

جب اہلِ روما نے ۲۵۰ قبل مسیح میں کارتھیج والوں پر قابو پا لیا تو وہ یونانی ادب کے پختہ نمونوں کی مدد سے اپنے قومی ادب کی ساخت کی طرف رجوع ہوئے۔ رومن ادب کا ابتدائی زمانہ (۲۵۰ سے ۱۰۰ ق م) ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اسی زمانے میں رزمیہ اور المیہ صنفوں میں الفاظ اور مختلف لسانی صورتوں کی نشوونما ہوئی اور اسی سے روما کی بلند شاعری کی تعمیر ہو سکی۔

گویا جب تک اہلِ روما کا تعلق یونان کے جوہرِ خداداد سے نہ ہوا ان کا اپنا کوئی علمِ ادب ہی نہ تھا۔ یونانی اثرات کے بغیر ان کا کوئی ادب پیدا بھی نہ ہو سکتا تھا؛ اور اگر ہوتا بھی تو اس کی حیثیت اس ادب سے بہت مختلف ہوتی جو اَب ہمارے سامنے ہے، کیوں کہ اہلِ روما نوعِ انسانی کا ایک ایسا گروہ تھے جن کے دلوں میں حب الوطنی کا احساس تھا، جن کے سینوں میں بہادری کا جوہر چمک رہا تھا، اور جو اپنے زمانے میں حکومت اور قانونی نظام کے بہترین طریقے جانتے تھے، لیکن انھیں اپنی زندگی اور اس کے نشوونما کے اظہار کے لیے نظم و نثر کی ضرورت نہ تھی۔ علمِ ادب سے اس بے پروائی کا سبب لاطینی نسل کی انفرادی خصوصیات ہیں۔

یونانی تخیل پرست اور ذہانت کے دیو تھے، نظری باتوں میں انھیں حددرجہ دل چسپی تھی؛ لیکن لاطینیوں کو عمل مرغوب تھا۔ عام ضروریاتِ زندگی کے علاوہ جنگیں، ملک گیری، حکومت اور قوانین وضوابط ہی ان کی توجہ کو اس درجہ اپنی طرف لگائے رکھتے تھے کہ انھیں گویا نازک خیالی کی فرصت ہی نہ ملتی تھی۔ وہ زندگی کی تند و تلخ حقیقتوں میں ہی الجھے ہوئے تھے، اور ان کے ماحول اور ضروریاتِ زندگی کے لحاظ سے اگر ان میں کسی طرح کی شاعرانہ اہلیت تھی بھی تو اس پر روزمرّہ کے واقعات کا ایک پردہ پڑا ہوا تھا۔

لیکن اس کے باوجود غیر ملکی تاثرات کے ہوتے ہوئے بھی ان کی اپنی خصوصیات شروع سے آخر تک نمایاں اور ممتاز رہیں، کیوں کہ جس طرح ایک فرد کی زندگی ہوتی ہے اسی طرح ایک قوم کی زندگی بھی ہوتی ہے۔ ایک فرد ہی کی طرح ایک قوم کی بھی سیرت ہوتی ہے، اس میں جوشِ حیات اور ایک روح ہوتی ہے؛ اسی وجہ سے یونانی تاثرات کی اندھادھند درآمد کے باوجود رومن خصائص دب نہ سکے۔ رومن محض اثر لینے والے ڈھیلے ڈھالے لوگ نہ تھے۔ ان کا مردانہ زور اور قوت غیر ملکی اجزا کو اپنے ڈھب پر ڈھال لیتا تھا۔ کسی سے کوئی چیز مستعار لینے کا ان کا اپنا ایک علیحدہ ہی انداز تھا؛ وہ غیر سے لی ہوئی چیز پر بھی اپنا ایک نقش ثبت کر دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ روما کی سنگ تراشی کے نمونے یونانی سنگ تراشی کے نمونوں سے یکسانی کے باوجود ملتے جلتے نہیں ہیں۔ اس خصوصیت میں رومن لوگ پنجابیوں سے مماثلت

رکھتے تھے۔

رومن سیرت جس قدر بدلتی تھی اسی قدر اس کی انفرادی خصوصیات نمایاں ہوتی تھیں۔ رومن آرٹ اور رومن ادب میں یہ خصوصیت قدم قدم پر ظاہر ہوتی ہے، اس لیے رومن ادب سے پہلے رومن سیرت اور اس کے ماحول اور اس کی فضائے بعید کو دیکھنا چاہیے۔

روما کا ادب عوام الناس کی اپیل سے اس قدر مبرا تھا کہ اسے دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس میں عام لوگوں کی زندگی کی کوئی جھلک ہی نہ ہوگی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ رومن ادب میں صرف بڑے لوگوں اور امرا ہی کو بار ہے۔ پھر بھی رومن ادب محض پیٹ بھرے، مزے سے زندگی گزارنے والوں ہی کا کھلونا نہ تھا؛ اس میں حقیقت کی کمی نہ تھی۔ یہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتا تھا اور اس سے سماج اور حکومت کے مفاد و مقاصد کا پورا پورا اظہار ہوتا تھا۔

تنظیم روما کی روح کا دوسرا نام تھا۔ روما کے شہری خصائص کی بنیاد گھریلو حلقے میں رکھی گئی تھی۔ گھر بار گویا ایک چھوٹی سی حکومت ہوتا تھا اور گرہستی کے اتحاد کا بہت شدید اور گہرا احساس کیا جاتا تھا۔

گھر بار، سماج اور روزمرّہ کی زندگی کے علاوہ بھی رومن ذہن کی اس گہری، عملی خصوصیت جبلی کی مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ یونانی تخیل پسند تھے اور ان کا ادب بھی نظری باتوں ہی کا مظہر رہا۔ رومن عمل پسند تھے، اسی لیے ان کے ادب سے ان کے زمانے کے حالات اور واقعات کا بہت سا علم ہوتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ ایک رومن اَور باتوں کی طرح علم کو بھی اپنے عملی زاویہ نظر ہی سے دیکھتا تھا۔ ایتھنز کے برعکس روم میں علم کو علم کے طور پر حاصل کرنے کا بہت ہی کم رجحان تھا۔ یونان کی اندھی، نہ بجھنے والی پیاس کا وہاں نام بھی نہ تھا۔

کسی قوم کی سیرت کو جانچنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس بات پر غور کیا جائے کہ ان کے کون کون سے خیالات اور اصول تہذیب و تمدّن کے آئندہ زمانوں میں بھی زندہ رہے۔ کوئی قوم مستقبل کے لیے علم و فن کا جو سرمایہ چھوڑ جاتی ہے وہی اس کی سیرت کے شدید ترین اجزا کا اظہار کرتا ہے۔ یونان نے اپنے فنکارانہ خیالات و احساسات کے لحاظ سے بیشتر حسن کے تخیل کا ورثہ چھوڑا، اور روما نے اپنے عملی رجحانات کے لحاظ سے تنظیم کا ورثہ چھوڑا۔ رومنوں نے فن کار کی حیثیت سے نہیں بلکہ حاکموں کی حیثیت سے اس دنیا میں اپنی قسمت کی بلندی کو حاصل کیا۔ جب تک ان کی مملکت وسیع نہ ہولی، ان میں آرٹ اور ادب کے لیے کسی طرح کا فطری ذوق پیدا ہی نہیں ہوا۔

زندگی کے ایک اور پہلو میں بھی اہلِ روما کی عملی ذہنیت کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ــــ یعنی ان کا مذہب بھی ان کے اسی رجحان کا اظہار کر رہا ہے۔ مذہب ایک ایسی چیز ہے کہ قوموں کی ابتدائی نشوونما

میں ہی یہ ادب میں داخل ہو کر اس پر چھا جاتا ہے اور مصنف یا شاعر اس کے ماحول کا ایک جزو بن جاتا ہے۔ رومن مذہب بھی ابتدا میں روحانی ہونے کی بجائے عملی تھا۔ اس مذہب کی بنیاد ابتدائی وحشی اقوام کے سحر و ساحری پر ہے۔ قدرت کی طاقتیں، روحوں کی پوجا، خواب، علم غیب اور جادو ٹونا ـــــ ان ابتدائی اعتقادات میں لپٹے لپٹائے، رومن مذہب اس کوشش میں رہا کہ وہ کائنات کے معمے کو انسان کی مفاد کی بجا آوری کے لیے حل کرے۔ پہلی صدی عیسوی کے زمانے تک جو وہم پرستی اور ایک سے ایک نہ ملنے والے خیالات اور تصورات روما میں ظاہر ہو گئے تھے، ان کے مقابلے میں یہ مذہب اپنے دیہی ماخذ اور سادگی کے لحاظ سے ایک نمایاں تضاد رکھتا ہے۔

اہلِ روما نے جن دیوتاؤں کا تصور باندھا ناموں اور شکلوں کے لحاظ سے اکثر مبہم ہی رہے، اور یہ نکتہ قابلِ غور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مدتیں گزر گئیں اور لاطینی دیوتاؤں کے نہ بُت بنے نہ مندر۔ ایک پجاری بعض اوقات صرف اسی قدر جانتا تھا کہ وہ ایک طاقت سے مخاطب ہے، اور اس طاقت کا نام اور نوعیت اسے معلوم ہی نہیں ہوتی تھی۔

رومن مذہب کے اصولوں میں جن اخلاقی مقاصد کو پیشِ نظر رکھا گیا تھا وہ بھی کلیتاً عملی تھے۔ وہ اصول اس بات کی ضمانت تھے کہ سماجی نظام پختہ اور محکم و استوار رہے گا۔ رومن مذہب کے مطابق دیوتا انسانوں سے ایسے فرائض کی بجا آوری کے متوقع ہوتے تھے جن پر گھریلو اور اجتماعی زندگی کا دار و مدار تھا۔ یہ اصول ایسے تھے جو ایک گھر میں ایک باپ مقرر کرتا ہے، یا ایک قبیلے میں اس کا سردار مقرر کرتا ہے ـــــ تابعداری، باپ، دادا اور پردادا کی عزت، حاکم کی عزت اور قوانینِ ملک کی حرمت اور پاس، بہادری، ایمانِ محکم، شرافت اور تن دہی۔ اس رجحان کی وضاحت کے لیے ایک اور نکتہ بھی لکھا جا سکتا ہے کہ اہلِ روما عموماً کسی وصف پر ہی دیوتا کا تصور قائم کر لیتے تھے؛ مثلاً متابعت کا دیوتا، یا گھریلو امن و راحت اور ہم آہنگی کا دیوتا۔ یہی رجحان ہندوستان میں آریاؤں کا بھی رہا ہے، کیوں کہ ان کی گھریلو زندگی اور طریقِ حکومت بھی باپ کی برتری پر قائم تھا۔

یہی قومی سیرت، جس کا یہاں کئی نقاطِ نظر سے سرسری جائزہ لیا گیا ہے، روما کے تمام تخلیقی کاموں میں جھلکتی ہے۔ جو حال گھر کا تھا وہی حکومت کا تھا؛ وہی حال مذہب کا تھا، وہی فنِ تعمیر اور انجینیرنگ کا تھا اور وہی حال تحریر کا تھا۔ ہر جگہ ایک ہی سیرت نمایاں تھی: عملی، باوقار۔ رومن ادب میں بھی وہی نقوش ہیں جو رومن قانون میں تھے، ان کی بنائی ہوئی سڑکوں میں تھے اور ان کی عمارتوں کی محرابوں میں تھے: وہی ٹھوس انداز، وہی ایک پختہ مقصد، وہی فطری باقاعدگی۔ رومن ادب میں بھی ان کی اور تخلیقات کی مانند ایک ایسا استدلال اور وقار ہے جسے آج تک سب ملک اور قومیں تسلیم کرتی رہی ہیں۔

اور اب ان کی شاعری کے متعلق ذرا زیادہ گہری باتیں:

روما کی غزلیہ شاعری زیادہ تر واقعاتی ہے، یعنی اس کا محرک عموماً کوئی ایسا واقعہ ہوتا ہے جس سے شاعر کو غور و تفکر یا اظہار کے لیے کوئی موضوع ہاتھ آجاتا ہے اور وہ اپنے احساس یا خیال کو گیت یا نظم کی مناسب صورت دے دیتا ہے۔ لیکن ہر قسم کے واقعات گیت یا غزلیہ شاعری کے محرک نہیں ہوتے؛ بعض باتیں ایسی بھی ہوجاتی ہیں جو شاعر کو قطعہ، ہجو یا بیانیہ نظم پر اکساتی ہیں۔

یہ اشارہ تو پہلے بھی ہوچکا کہ روما کی شاعری تمام تر یونانی شاعری کی خوشہ چیں ہے، اور غزلیہ شاعری کی بحروں کے لیے بھی روما کے شاعر یونانی شعرا کے مرہونِ اثر ہیں۔ اگر یونانی تخلیقاتِ شعری کی رہنمائی نہ ہوتی تو گویا کیٹولس اور ہوریس کے نغمے کبھی نہ لکھے جاتے۔ لیکن یونانی بحروں کے اختیار کرنے سے ہم روما کے شعرا پر کسی قسم کی ادبی چوری کا الزام نہیں لگا سکتے، کیوں کہ اس کی مثال بالکل ویسی ہی ہے جیسے اردو میں بحروں کو فارسی سے لیا گیا؛ بلکہ اردو میں تو شاعرانہ روایات بھی اہلِ فارس ہی کی ممنون رہیں، تاوقتے کہ اجتہاد کرنے والے شاعروں اور ادیبوں نے مقامی رنگ اور خالص ہندوستانی ماحول کی ترجمانی کی حمایت میں عملی قدم نہ اٹھائے۔

اگرچہ روما کے شعرا اکثر یونانی نظموں کے ترجمے یا ان کی پیروی کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود روما کی غزلیہ شاعری میں ایک ایسی نمایاں انفرادیت ہے جس کی بنا پر ہم اسے خالصتاً رومن ذہانت کا ایک زوردار اظہار کہہ سکتے ہیں۔ کیٹولس ہی کو لیجیے۔ اس کی ایک نظم سیفو ہی کی ایک نظم کا چربہ ہے، لیکن اس کے باوجود مغربی نقادوں کی نظر میں بہت کم ایسے شاعر ہیں جو اس کے شعر کے حسن اور احساس کی گہرائی کے مدِ مقابل رکھے جاسکیں۔

یونانی کی غزلیہ شاعری کی دو بڑی قسمیں تھیں: ایک شخصی یا ذاتی، جس میں شاعر کے اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار محبت کے گیتوں کی صورت میں ہوتا تھا، یا مے خواری کے گیتوں کی صورت میں، جن میں زندگی کے متعلق اس کے اپنے اندازِ نظر کی وضاحت ہوتی تھی؛ دوسرے اجتماعی گیت، یہ گیت عام دل چسپی کے کسی امتیازی واقعے کو دھوم دھام سے منانے اور گانے اور ناچنے والوں کے ایک گروہ کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کو لکھے جاتے تھے۔ اور یونان اور روما کی شاعری میں سب سے بڑا فرق بھی شاید یہی ہے کہ یونانی شعرا اپنی چیزیں گانے کے لیے لکھتے، بلکہ موسیقی ان کا ایک لازمہ ہوتی تھی، لیکن روما کے شاعر موسیقی کا کوئی لحاظ نہ رکھتے تھے۔ باقی شاعری کے مختلف اصناف کے لحاظ سے رومن شعرا پوری طرح یونانیوں کے پیرو تھے۔

آخری صدی قبلِ مسیح کے پہلے پچاس سالوں میں اسکندریہ کی تحریکِ ادبی کا اثر یونان کی طرح روما

میں بھی بہت نمایاں طور پر ہوا، اور روما کے سب سے بڑے اور پہلے غزلیہ شاعر کیٹولس کے کلام میں بھی اس تحریک کے اثرات ظاہر ہیں۔

جولیس سیزر کے زمانے میں سیاسیات کا میدان اختلافات سے پُر تھا۔ اس زمانے میں لوگوں کی ذہانت میں ایک جھجک تھی اور اخلاق میں ایک ایسا انتشار جس کی مثال دنیا کی تاریخ کے بہت کم ادوار میں ملتی ہے۔ اس زمانے میں تقریر و تحریر کے لحاظ سے صرف خطابت کے فن کا بول بالا تھا اور ایسے جذبات کی کمی تھی جن سے بلند شاعری کی نشوونما ہوتی ہے۔ چوں کہ اس زمانے کی عام شاعری میں تخریب اور زوال کے رجحانات نمایاں تھے، اس لیے کیٹولس کی جذبات سے لبریز بے باکی وقت اور ماحول کے اثرات سے ایک آزادی اور فرار کی حیثیت میں خصوصاً ممتاز ہے۔

اسکندریہ میں اس زمانے میں ادب کے معنی محض ایسی علمیت کے لیے جانے لگے جو شعریت سے یکسر عاری ہوتی تھی اور جس سے سوائے ایک بے زاری کے اَور کسی طرح کا کیف حاصل نہ ہو سکتا تھا۔ فنِ نظم نگاری کی باقاعدگی، اندازِ بیان کا ناپ تول، زبان کی خشک جانچ پڑتال، حقیقت سے اِغماض، سیدھی سادی دیومالا کو خواہ مخواہ الجھا کر تلمیحات کے الجھے ہوئے جال کو اَور الجھا دینا ـــــ یہ سب اسکندریہ کی تحریکِ ادبی کی خصوصیات تھیں، لیکن اس طرح کی خصوصیات اسکندریہ ہی کا خاصہ نہیں ہیں؛ ان کی مثال ہر ادب میں مل سکتی ہے۔ جب کبھی لوگ روایات کے جال میں اس درجہ گرفتار ہو جاتے ہیں کہ انفرادی تحریکِ طبعی کا آزاد بہاؤ رک جائے، تو ہر ملک و قوم کے ادب میں اسی طرح تجدید کی کوئی راہ باقی نہیں رہتی اور ادب و شعر میں سے اخلاص اور سادگی مفقود ہو جاتی ہے، اور روایات سے یہ اندھا دھند وابستگی زوالِ ملی کا نشان ہوتی ہے۔ اردو ادب میں نوابانِ اودھ کے زوال نے ایسی ہی صورت حال پیدا کر دی تھی؛ صنائع، بدائع اور رعایاتِ لفظی کا دور اسکندریہ کی اس تحریکِ ادبی سے ایک زبردست مماثلت رکھتا ہے۔

کیٹولس کے زمانے میں روما ایک ایسا شہر تھا جس پر بے حد متضاد کیفیات طاری تھیں۔ اگر ایک طرف قوم اور سماج کے عادات و اطوار میں ایک نفاست تھی اور خیالات میں ایک بڑھتی ہوئی وسعت، تو دوسری طرف بد نظمی بھی تھی، قتل و غارت اور خوں ریزی بھی تھی اور سیاسی مناقشات بھی تھے۔ یہ ایک ایسا زمانہ تھا جب لوگ علمی اور ادبی، اور جسمانی اور نفسی دونوں قسم کی کیفیات سے لطف اندوز ہونے کے لیے دنیا کی ہر بات سے بے گانہ ہو کر اندھے بن سکتے تھے؛ اور اس زمانے کے حالات کو سِسرو کی تقریروں اور سیلٹ کی تاریخوں کے ساتھ ہی ساتھ کیٹولس کا کلام بھی بہت واضح کرتا ہے، کیوں کہ کیٹولس اپنی شاعرانہ طبیعت کو لیے ہوئے جوانی کے نشے میں مست ہو کر اس ماحول میں پوری طرح ڈوب گیا اور شیلے کے اس مصرعے کے مطابق کہ:

دکھ میں سیکھتے ہیں جو باتیں گیتوں میں سکھلاتے ہیں

اس نے بھی ایسے نغمے سنائے جن سے رومن ادب کا نام زندہ ہے۔

شاعر پیدا ہوتے ہیں بنائے نہیں جاتے، لیکن اگر کوئی شاعر تاریخ کے کسی ہنگامہ خیز دور میں پیدا ہو تو اسے اپنے ماحول سے بہت مدد ملتی ہے۔ بسا اوقات ایسے شاعر ہوئے ہیں کہ جن کی تخلیقی قوت کو زمان و مکاں، اتفاقات اور ماحول سے کوئی تعلق نہ تھا، لیکن یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کسی قوم یا ملک پر جب کوئی نازک دور گزر رہا ہو تو اس میں لگاتار ایک کے بعد ایک اچھے شاعر کا ظہور ہوا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ شاعری کا پھول یا تو اُس وقت کھلتا ہے جب ایک قوم کی تمام حیاتی قوتیں پوری طرح بیدار ہوں یا زوالِ ملی اپنی آخری منزل میں ہو۔

اس نظریے کو واضح کرنے کے لیے قدیم ہندوؤں میں سے ایک آدھ مثال ہی کافی ہو گی۔ بکرماجیت کے نورتن اس وقت ہوئے جب اُجین کی سلطنت بلندی کے انتہائی عروج پر تھی۔ آریاؤں نے ویدوں کی مناجاتیں اُس وقت بنائیں جب ان کی قوتیں زندگی کے ہر پہلو میں نہایت جوش و خروش کے ساتھ سرگرمِ عمل تھیں۔ مغل جب فتح کے ہنگامی دور سے گزر چکے تو اکبر کے نورتن ظاہر ہوئے، اور عرفی سا شاعر؛ اور زوال کی مثال دیتے ہوئے غالب سے بڑھ کر اور کسے پیش کیا جا سکتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دم تھے کہ اردو میں وہ جوہر پیدا ہوا جس کو ابھی کئی صدیوں تک اپنا لوہا منوائے رکھنا ہے۔ اس نظریے کی مثال ہمیں قدیم روما میں بھی ملتی ہے۔ روما کے فرماں روا سولا کی موت ۷۸ قبل مسیح میں ہوئی اور اس کے عین بعد آدھی صدی تک جو ہنگامہ خیزیاں رہیں، ان میں رومن شاعری کے چار جوہر پیدا ہوئے: کیٹولس، لوکریشیس، ہوریس اور ورجل۔

دوسری پیونک جنگ میں فتح حاصل کرنے سے جو نتائج برآمد ہوئے منجملہ ان کے ایک یہ بھی تھا کہ بہت تھوڑے عرصے ہی میں وہ تمام علاقہ رومن اثرات کے ماتحت آ گیا جو اپے نائنز اور کوہستانِ ایلپس کے درمیان واقع ہے۔ یہ علاقہ آج بھی جدید اطالیہ کے لیے ایک ڈھال کا حکم رکھتا ہے۔ ان اضلاع میں سے ہی دریائے پو بہتا ہوا گزرتا ہے۔ رومن فتح کے بعد دریائے پو کے شمالی علاقے نے بھی جنوبی حصے کی طرح بہت جلد فاتحوں کا اثر قبول کر لیا۔ کیلٹ لوگوں کو مار کر پہاڑوں کی طرف بھگا دیا گیا اور اصل اطالیہ کے ہر حصے سے لوگ نقلِ مکان کر کے دریائے پو کے قرب و جوار میں آ کر آباد ہونے شروع ہو گئے۔ اس طور پر جتنی آبادیاں بنیں ان میں سے ہر ایک رومن اثرات کا ایک زبردست مرکز تھی۔ انھیں میں سے ایک شہر ویرونا بھی تھا۔

یورپ میں ویرونا کی شہرت رومیو اور جولیٹ کے لافانی افسانۂ محبت سے ہے، لیکن اس شہر میں

اس کے علاوہ اور بہت سی خصوصیات بھی ہیں۔ دانتے نے اپنی جلاوطنی کا زمانہ یہیں گزارا۔ تاریخی لحاظ سے اس کی اہمیت جتانے کو یہی کافی ہے کہ انیسویں صدی کے پہلے آدھے حصے میں ویرونا کے قلعے ہی کی وجہ سے شمالی اطالیہ پر آسٹریا کا قبضہ رہا۔ ہمارے موجودہ نقطۂ نظر سے یہ پرانی تاریخی باتیں تو کسی خاص دل چسپی کا باعث نہیں ہو سکتیں، لیکن اب بھی یہاں آثارِ قدیمہ کے متوالوں کے لیے دل کشی کا کافی سامان ہے۔ ملکی فتوحات کے سلسلے میں اہلِ روما کے لیے یہ شہر خاص اہمیت رکھتا تھا، لیکن ہمیں اس وقت اس کی سیاسی حیثیت سے کم ہی تعلق ہے؛ ہمیں اسے ایک شاعر کی جنم بھومی کے لحاظ سے دیکھنا ہے اور اس لیے اس کے نیچرل حسن اور قدرتی مناظر کا ذکر بہتر رہے گا۔ یوں تو اطالیہ کے تمام شہر ہی حسنِ فطرت کا نمونہ ہیں، لیکن ویرونا کو ان میں بھی ایک امتیاز حاصل ہے۔ اس کا درجہ ان سب میں بلند ہے۔ ایف اے رائٹ لکھتے ہیں کہ شہر کے درمیانی ایمفی تھیئٹر کے بلند مقام سے نظر دوڑائی جائے تو شہر کی دیواروں کے ساتھ ساتھ دور تک سر سبز جنگلوں والی پہاڑیاں دکھائی دیتی ہیں، اور اس جنگل سے دور ایک لامتناہی سلسلہ برفانی پہاڑوں کا نظر آتا ہے۔ ویرونا کا شہر بنفسہٖ خوبصورت اور دل کش ہے لیکن گرد و نواح کے علاقے کی جاذبیت سے اس دل کشی میں ایک معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔ پہلے زمانے کی طرح یہ آج بھی انگور کی بیلوں اور زیتون کے درختوں کی ایک چھوٹی سی جنت ہے۔ یہاں کے شہتوت کے درخت اور میٹھی میٹھی خوشبو والے لارل کے پیڑ گویا ایک شاعر کو حسین آوازوں اور حسین مناظر سے مانوس بنا کر تحریکِ شعری دینے کے لیے ہی پیدا ہوئے ہیں۔

اسی شہر یا اس کے قریبی علاقے میں آج سے انیس سو سال پہلے سن ۸۴ قبلِ مسیح میں روما کا غزلیہ شاعر گائی اس ولیری اس کیٹولس پیدا ہوا۔ کیٹولس اپنے باپ کا دوسرا بیٹا تھا۔ اس کا باپ ان رومنوں میں سے تھا جو روما کے شہری ہوتے ہوئے سالپائین گال میں تاجرانہ حیثیت سے اقامت گزیں ہو گئے تھے؛ لیکن یہ تاجر کوئی معمولی آدمی نہ تھا، بلکہ اسے حاکمِ وقت سیزر تک کی دوستی حاصل تھی۔

کیٹولس ویرونا کے شہر میں ۸۴ ق م میں پیدا ہوا اور ۵۴ ق م میں مر گیا؛ گویا موت کے وقت وہ ابھی جوان ہی تھا، اور اس بات کو اس کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ وہ نوجوانی میں ہی روما میں وارد ہوا جہاں وہ اچھی سے اچھی سوسائٹی میں آزادانہ ہر ایک سے ملتا رہا اور صرف صحت کی خرابی کو دور کرنے یا قرض خواہوں سے بچنے کے لیے ہی اس نے روما سے باہر قدم رکھا۔ باقی تمام عرصہ اس نے یہیں گزارا۔ جب کبھی صحت یا قرض کے سلسلے میں اسے روما کو چھوڑنا پڑتا تو وہ یا تو ایک چھوٹے سے جزیرے سرمیو میں جا کر ٹھہرتا یا اپنی ٹبرٹائن جاگیر میں قیام کرتا۔

کیٹولس کی فطرت میں ایک جوش تھا، اور تمام جوشیلی طبیعتوں کی طرح جہاں اس کا جذبۂ محبت

شدید تھا وہاں اس کا احساسِ نفرت بھی اسی قدر تند و تیز تھا۔ روما میں اس نے سِسرو اور دوسرے مشاہیر سے دوستی بھی پیدا کی اور سیزر اور دوسرے چند اشخاص سے نفرت اور دشمنی بھی قائم کی۔ اس کی زندگی ایک ایسے انسان کی زندگی تھی جو دادِ عیش بھی دیتا ہو اور جسے علم ادب سے بھی لگاؤ ہو۔ سیاسیات سے اسے مطلقاً رغبت نہ تھی اور اس لیے اس کی دوستی اور دشمنی محض ذاتی وجوہ کی بنا پر ہوتی تھی۔ اس کی زندگی میں دو واقعات ایسے گزرے ہیں جنھیں اہم کہا جاسکتا ہے، کیوں کہ ان دو باتوں نے اس کے جوہرِ طبع پر ایک گہرا اثر کیا: لیسبیہ کے لیے اس کی محبت اور اس کے بھائی کی موت۔[1] لیسبیہ کی محبت ہر شے پر چھا جانے والا ایک ایسا جذبہ تھا کہ جس کی شدّت کو بے اعتنائی اور بے وفائی کے صدمات بھی کم نہ کرسکے۔ لیکن پہلے ہم اس کی ذہنی نشوونما کے ابتدائی دور کے متعلق کچھ جان لیں، پھر اس والہانہ جذبے کی باتیں ہوں گی۔

کیٹولس کا باپ ایک امیر آدمی تھا، اور ممکن ہے کہ اسے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ایک معلّم کے ذریعے دلوائی گئی ہو جسے گریمیٹی کس کہا جاتا تھا؛ لیکن زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ سردیوں کے موسم میں وہ اسکول کی تعلیم کے لیے جاتا رہا ہوگا جہاں چھڑی کے ذریعے سے "معلّمانِ چوب پرست" نے اس کے ذہن پر رومن تنظیم کے نقوش ثبت کیے ہوں گے۔ یونان اور روما کا طریقۂ تعلیم ہمارے آج کے طریقۂ تعلیم سے ایک بات میں خصوصاً مختلف تھا ــــ وہ لوگ بچوں کے ذہنوں کو سنجیدہ کتابوں سے بھرنے کے خلاف تھے اور وہ باقاعدگی کے ساتھ تعلیم کو سولہ سال کی عمر میں شروع کرتے تھے، حالاں کہ سولہ سال کی عمر میں ہمارا زمانۂ تعلیم آدھے سے زیادہ گزر چکا ہوتا اور طالب علم کو علم سے بجا طور پر متنفر کرچکا ہوتا ہے۔ رومن تعلیم کا سب سے اہم حصہ خطابت تھی۔ وہ جانتے تھے کہ خطابت لوگوں کو ترغیب دینے کا علم ہے، اپنا ہم خیال بنانے کا علم، اور پبلک زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کا ایک یقینی ذریعہ؛ بلکہ ایک اچھا خطیب بعض دفعہ قوموں اور ملکوں کو اپنی رو میں بہا لے جاتا ہے۔ اس علم یعنی خطابت کے چھا جانے والے پہلو کی مثال آج بھی یورپ میں زندہ ہے؛ اطالیہ میں مسولینی اور جرمنی میں ہٹلر صرف اپنی پُرزور خطابت کے بل پر چھائے ہوئے ہیں۔[2] گویا اس وقت جنگ اور بے امنی کی جو مصیبت دنیا پر آئی ہوئی ہے وہ خطابت ہی کے فن کی مرہونِ منت ہے۔ روما میں خطابت کے ساتھ ہی ثانوی تعلیم میں یونانی ادب کا مطالعہ بھی شامل تھا، اور ظاہر ہے کہ کیٹولس نے خطابت کی بجائے ادب کی طرف بہت زیادہ توجہ کی اور یونانی شعرا اور ان کے کلام سے کماحقہ واقف ہوگیا۔ فلسفے میں البتہ معلوم ہوتا ہے کہ اس

---

(۱) نظم آخر میں دیکھیے۔

(۲) یہ مضمون ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا تھا۔

کی تربیت کم ہوئی تھی، کیوں کہ نوجوانی ہی میں اس کے افعال و حرکات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے ضبطِ نفس کی عادت نہ تھی۔ شاعرانہ فطرت اور ایک امیر باپ کا سہارا، ایک اچھے خاصے بڑے شہر میں ایک نوجوان ان دو خصوصیتوں کے ہوتے ہوئے جن ترغیبات کا شکار ہو سکتا ہے وہ کسی بڑی عمر والے عالم کے لیے پُرخطر نہیں ہو سکتیں۔ کیٹولس کی ابتدائی نظموں سے صاف پتا چلتا ہے کہ اُن دنوں اس کی زندگی کس ڈھب پر بسر ہوئی ہو گی؛ لیکن اس میں کوئی حیرانی کی بات بھی نہیں ہے، کیوں کہ بعد میں جا کر عیسائیت کی وجہ سے ضبطِ نفس اور گناہ و ثواب کے جو خیالات رفتہ رفتہ تمام یورپ میں پھیل گئے رومن لوگ ان سے یکسر بے بہرہ تھے، اور اپنی آزادروی کے لحاظ سے وہ ان پابندیوں کو غلاموں کا کام تصور کرتے تھے۔ کیٹولس بھی رومن تھا اور اسے بھی کسی قسم کی عشق بازی میں کوئی ذہنی رکاوٹ نہ تھی۔ اس کے اخلاقی خیالات بھی رومنوں ایسے ہی تھے؛ چناں چہ نوجوانی ہی سے وہ اس راستے پر چل دیا جو پہلے آسان دکھائی دیتا ہے لیکن جس میں آگے چل کر "دوچار بہت سخت مقام آتے ہیں،" اور مشکلیں آن پڑتی ہیں۔ کیٹولس کی سب سے پہلی مرکزِ نظر کا نام جووین ییس تھا۔ اس کے متعلق جو نظم ہے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ زمانۂ تعلیم کے ابتدائی دور میں ہوا ہو گا، اور قیس بن عامری کی طرح شاعر نے مکتب کو مکتبِ عشق بنا دیا ہو گا۔ ایک روز جووین ییس کھیل رہی تھی کہ کیٹولس نے چپکے سے اسے چوم لیا، لیکن اس حرکت کی اسے سزا ملی اور اس نے (نظم میں) عہد کیا کہ اب وہ کبھی اپنی منظورِ نظر کی اجازت کے بغیر اسے نہیں چومے گا۔

ممکن ہے کیٹولس کا یہ پہلا پیار محض ایک رومانی جذبہ ہی ہو، لیکن ان تین نازنینوں کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے جن کے نام اپسی تھیلا، آمیانہ اور اوفیلینا تھے، کیوں کہ ایک نظم میں پہلی سے وعدہ کرتا ہے کہ اگر تم مجھے مقررہ جگہ پر آج آ کر ملو گی اور کہیں اور نہ چلی جاؤ گی تو میں تمھیں دس جام شراب کے پلاؤں گا۔ ممکن ہے کہ وہ دس جام پینے کے لیے آئی ہو اور دس کی بجائے اس نے گیارہ نوش جان کر لیے ہوں، لیکن دوسری دو نازنینوں کے معاملے میں یہ کامیابی شاعر کو حاصل نہ ہوئی، کیوں کہ وہ اپنی ایک اور نظم میں شاکی ہے کہ "ہم اس کی تعریف ضرور کریں گے جو روپیہ پیسہ لے کر اس کا پورا عوضانہ دیتی ہے، کیوں کہ وہ کم سے کم ایمان داری تو برتتی ہے۔ لیکن تم تو اپنے وعدے توڑنے کے لیے ہی کرتی ہو۔ یا تو مانتی ہی نہیں ہو یا لینے کو سب کچھ لے لیتی ہو لیکن اس کے بدلے میں کچھ نہیں دیتیں، اور یوں تم ایک رنڈی سے بھی بدتر ہو۔"

بائیس سال کی عمر میں کیٹولس ویرونا کے نوجوانوں میں ایک ممتاز حیثیت اور شہرت کا مالک بن گیا تھا، اور اس کی بے باک نظموں نے اس کی عشق بازی کی بھی دھوم مچا دی تھی، اور یہ شہرت یا رسوائی

اسے ناپسند نہ تھی۔

۶۲ ق م میں سالپائین گال میں ایک نیا گورنر میٹی لس مع اپنی بیوی کلوڈیہ کے آیا۔ اہلِ روما میں سرکاری کاموں پر جاتے ہوئے اپنی گھر والیوں کو ساتھ لے جانا ممنوع تھا، لیکن کلوڈیہ ایک ایسی بیوی یا عورت تھی جس کے لیے اصول و قوانین اور قواعد و ضوابط کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ چناں چہ ویرونا میں اس کی ملاقات نوجوان شاعر کیٹولس سے ہوئی، اور اس ملاقات نے شاعر کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب پیدا کر دیا۔ اس ملاقات کے ایک سال بعد ہی وہ موسمِ بہار میں کلوڈیہ کے پیچھے پیچھے ہی روما کو روانہ ہوا، اور پُرامن زندگی کو روما کے ہنگاموں اور پُرخطر معاملات کے لیے چھوڑ گیا۔

اس زمانے میں روما کے سیاسی حالات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی تھیں، لیکن کیٹولس کو ان سے کچھ خاص واسطہ نہ تھا کیوں کہ اس کا رجحانِ طبع ہی اَور باتوں کی طرف تھا۔ سیاسی حالات کی تبدیلی کے بارے میں صرف اسی قدر کہنا کافی ہو گا کہ روما میں جولیس سیزر کو، جو محض ایک جرنیل تھا، بہت زیادہ رتبہ حاصل ہو گیا اور اس کی حیثیت گویا ایک ڈکٹیٹر کی ہو گئی، اور پھر ملکی انتظامات کو مستحکم کر کے وہ مصر کی فتح کو روانہ ہوا اور اس وقت تک نہ لوٹ سکا جب تک کہ کیٹولس کی موت کو پانچ سال نہ گزر چکے۔

کلوڈیہ ان تمام سیاسی ہنگاموں سے اپنے شوہر میٹی لس کے ذریعے سے آگاہ ہوتی رہی، اور اس کے ارد گرد جو نوجوان شعرا کا جھرمٹ تھا وہ بھی ان واقعات کو جانتا رہا، لیکن انھیں سیاسیات سے دل چسپی نہ تھی اور وہ سوائے اس کے کہ اپنے ملک کے لیڈروں کے متعلق ہجویہ یا طنزیہ قطعے لکھیں اَور کوئی کام نہ کرتے۔

اُس زمانے کے روما میں ایک خصوصیت یہ بھی تھی کہ ان لوگوں میں بھی ایک نمایاں ادبی ذوق پیدا ہو گیا تھا جن کا کام صرف حکومت کرنا ہی تھا، اور یہ روما کی تاریخ میں ایک نئی بات تھی۔ اگر کوئی امیر آدمی یا حاکمِ وقت خود نہ بھی لکھ سکتا تو کسی فلسفی یا شاعر کو اپنی سرپرستی میں لے کر اپنی ادب نوازی اور علم دوستی کا ثبوت مہیا کرتا تھا؛ اسی لیے کلوڈیہ نے بھی، کچھ تو اپنی امارت کی شان دکھانے کو اور کچھ اپنی عشرتوں میں اضافہ کرنے کو، اپنے آس پاس بہت سے نوجوان شاعروں کا جھرمٹ اکٹھا کر رکھا تھا۔ ان میں سے سب سے بڑے، یعنی فیوریس بی بیکلس، کی عمر تنیتالیس سال کی تھی اور سب سے چھوٹا، یعنی ایسینی یس پولیو، سولہ سال کا تھا۔ ان کے علاوہ کیٹولس، کیلوس، کیلیس اور وارد سب بیس سال کے اندر ہی تھے۔ چوں کہ یہ سب شاعر ایک جگہ اکٹھے ہو گئے تھے اس لیے ان سب کی دل چسپیاں اور مقاصد باہم دگر ملتے تھے۔ یہ لوگ اسکندریہ کی تحریکِ ادبی کے معترف تھے اور اپنے فن کو اہم سمجھ کر دیکھتے تھے اور باہم ایک دوسرے سے شاعری اور نظم نگاری کے اصول و ضوابط کے متعلق بحث و تمحیص کرتے رہتے تھے۔

کیٹولس بھی اگرچہ ان بحثوں میں برابر کا حصہ دار تھا اور شاعری کے خبط میں اپنے وقت کا خاصا حصہ صرف کرتا تھا، لیکن زیادہ تر اسے کلوڈیہ اور اس کے ساتھ کے چند اور رونقِ محفل افراد کے ساتھ رقص و سرود میں دل چسپی تھی؛ اور اپنے والد سے حاصل ہونے والے وظیفے کے باوجود اس کی عشرت پرستانہ فضول خرچی روز بروز اسے قرض خواہوں کے جال میں لیے جا رہی تھی۔ اسی واسطے اس نے اپنی دیہاتی حویلی بھی رہن رکھی اور اسی لیے وہ کچھ عرصے کے لیے روما کو چھوڑ کر اپنے چند اور ساتھیوں کے ساتھ مقدونیہ اور تھیسلیہ میں قسمت آزمائی کے لیے گیا؛ لیکن اس میں کچھ کامیابی نہ ہوئی، اس لیے ۵٦ ق م میں وہ وطن کو لوٹ آیا اور کچھ عرصہ ویرونا اور سرمیو جزیرے میں رہتا رہا۔ اس زمانے میں اس نے اپنے کلام کا دوسرا مجموعہ شائع کیا اور چند لمبی نظمیں بھی لکھیں، لیکن صرف شعر و سخن ہی اس کی توجہ کو اپنی طرف نہ لگائے رہے بلکہ نسائی دل کشی اب بھی اس کے لیے پہلے زمانے کی طرح ہی دل چسپی کا باعث رہی۔ اس زمانے میں اس نے اپنی ایک پہلی محبوبہ آمیانہ کے ساتھ باہمی رضامندی سے ازسرِ نو تعلق پیدا کیا ـــــ یہ وہی آمیانہ تھی جسے وہ ایک زمانے میں رنڈیوں سے بدتر قرار دے چکا تھا اور کلوڈیہ کے مقابل میں تو اسے ہیچ سمجھتا تھا۔ لیکن اب بھی کیٹولس وہی کیٹولس تھا اور آمیانہ وہی آمیانہ، اس لیے رشک و حسد اور بےوفائی کی وجہ سے دونوں میں نہ نبھ سکی۔ آمیانہ کے سلسلے میں کیٹولس کو سیزر اور اس کے ایک ماتحت افسر میمورا سے شکایت تھی، کیوں کہ اندازہ ہے کہ ان دونوں سے آمیانہ کا میل جول اختلاط کے درجے تک پہنچتا تھا، اور میمورا اور سیزر دونوں کی کیٹولس نے اپنی ہجویہ نظموں کے ذریعے سے خوب خبر لی تھی۔ میمورا کی تو خیر کوئی خاص بات نہ تھی، لیکن سیزر کی ہجو ممکن تھا کہ کیٹولس کے حق میں مضر ثابت ہوتی؛ لیکن سیزر ایک ایسا انسان تھا جس میں حکومت کی اہلیت کے علاوہ کشادہ دلی اور خوش مذاقی کی صفات بھی تھیں۔ سیاسیات میں جب اس کے حریفوں نے اس پر بداخلاقی کے الزامات لگائے تو اس نے نہ صرف ناپسندیدگی کا اظہار کیا بلکہ نہایت تن دہی سے ان کا استیصال کیا، لیکن اس کی اپنی فوج کے سپاہی اس کے متعلق فحش گیت بنا کر گایا کرتے تھے اور وہ اس کی پروا نہ کرتا تھا۔ اسی طرح کیٹولس اور دوسرے شعرا نے اس کی ہجو میں جو نظمیں لکھیں انھیں اس نے مسکرا کر سنا، حالاں کہ وہ اس کی شہرت کو مستقبل میں نقصان پہنچا سکتی تھیں۔ اس نے صرف اس قدر انتقام لیا کہ کیٹولس کو ایک کھانے کی دعوت پر بلا بھیجا ـــــ ظاہر ہے کہ اس دعوت نے کیٹولس کے دل پر سیزر کی زندہ دلی کا نقش بٹھا دیا ہو گا۔ لیکن ہم ان واقعات کے ماحول کی رَو میں کہیں سے کہیں نکل آئے۔ ابھی ہمیں کیٹولس اور اس کی محبوب ترین عورت کلوڈیہ کے تعلقات کے بارے میں، جسے وہ لیسبیہ کہتا ہے، چند اور باتیں بھی کہنا ہیں۔

محبت کے افسانے بوڑھے جوان، مرد عورت سب ہی کے من بھاتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سب

سے بڑھ کر ہمہ گیر اور زوردار احساسات کے لیے ایک اندھی دل کشی ہوتی ہے۔ یہ تو ہوئی عام افسانہ ہائے عشق کی بات، لیکن اگر کسی داستان کا ہیرو یا ہیروئن اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی، ادبی یا کسی اور حلقے میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہو تو اس صورت میں اس پریم کہانی کی اہمیت پہلے سے کہیں بڑھ جاتی ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ بطلِ افسانہ یا جانِ افسانہ کی نجی زندگی کی پوشیدہ سے پوشیدہ تفصیلات بھی مورخ اور واعظ کے لیے ایک خاص قدر و قیمت کی حامل ہو جاتی ہیں۔ اگر ہیرو علم ادب سے تعلق رکھتا ہو، کوئی مصنف ہو، کوئی شاعرِ رومانی ہو، جس کے کلام ہی میں اس کی زندگی کی تفصیلات موجود ہوں، جس کے اشعار ہی اس کے اوّلین احساسِ محبت سے لے کر ناکامی کی تلخی اور برگشتگیِ خاطر کا پتا دے رہے ہوں، تو اس صورت میں ادبی نقاد کا تعلق بھی اس افسانۂ محبت سے اسی حد تک ہو جاتا ہے جس حد تک کہ ہیرو اور اس کے زمانے کا ہو؛ کیوں کہ ادبی نقاد کی نظر میں محبت کا جذبہ اور اس جذبے کا افسانہ بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کہ شعر کی صورت میں محبت کا اظہار۔

انھیں وجوہ کی بنا پر کیٹولس اور لیسبیہ کے المناک واقعاتِ عشق بھی ایک خاص دل چسپی رکھتے ہیں۔ اس معاملۂ عشق سے عورت مرد کی ازلی جنگ کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، اور مرد عورت کی یہ جنگ ہمیں کسی طرح بھی غیر حقیقی نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ ہمارے موجودہ دور میں بھی عورتوں اور مردوں میں ویسی ہی کش مکش پیدا ہے جیسی کہ قدیم روما میں تھی؛ اور اب تو ذکور و اناث میں یہ تگ و دو کی حالت، جسے نرم لہجے میں ایک شکراب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، مغرب سے نکل کر پھیلتی ہوئی ہندوستان میں بھی نئی تعلیم اور اس کے متعلقات کی بدولت روز بہ روز گہرے رنگ پکڑتی جا رہی ہے۔

عیسوی سنت سے پہلی صدی کے روما کے حالات میں ایک خلفشار سا پیدا ہو چکا تھا۔ پرانے قوانین اور طرزِ زندگی تہذیب و تمدن کے پیچیدہ بارِ گراں کے نیچے پستے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ جنگ ہنی بال اور فتحِ روما سے روما کی سیاسی اور سماجی زندگی میں رفتہ رفتہ ایک پریشانی اور بے ترتیبی پیدا ہو رہی تھی۔ فتحِ عالم نے نئے علاقوں کی طرف حاکموں کی توجہ کو اس درجہ منعطف کر دیا تھا کہ گھر کے حالات پر ان کا قابو ڈھیلا ہو گیا تھا۔

سیاسی لحاظ سے اس انتشارِ حکومت کا بُرا نتیجہ نکلا ـــــ بغاوتوں، بلووں اور انقلابات کی ایک زنجیر بنتی گئی، قتلِ عام ہوتے رہے، خون بہا کیا اور خانہ جنگیاں ہوتی رہیں، اور یہ بد نظمی پانچ نسلوں تک جاری رہی۔ لیکن سماجی لحاظ سے اس بد نظمی کا نتیجہ اور بھی برا ثابت ہوا ـــــ گھریلو زندگی کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں، اور یہ مطمئن اور شاداں طرزِ حیات سیرز اور ہسرو کے روما میں سیدھے سادے انداز اور ٹھوس اور مفید اصولوں سے جتنی دور ہو گیا اس کی مثال ہمیں تاریخِ عالم میں اور کبھی کہیں نہیں ملتی۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، رومن گھروں کے دستورِ حیات کی بنیاد باپ کی برتری پر تھی۔ باپ ہی گھر کا مالک ہوتا تھا اور اس کی بیوی، ان کے بچے (لڑکے لڑکیاں) اور ان کے لڑکوں کی اولاد، یہ سب گھر کے مالک کے تحت زندگی گزارتے تھے۔ نظری طور پر اسے کنبے کے افراد پر موت و حیات کا اختیار تھا، اور چوں کہ اقتصادی لحاظ سے وہی ہر شے کا مالک ہوتا تھا، نیز سماجی رائے اسی کا ساتھ دیتی اس لیے اسے ایک طرح کی خود مختارانہ قوت حاصل ہوتی تھی۔ "خاندان" میں ہر آزاد اور غلام فرد شامل سمجھا جاتا تھا؛ گویا بڑے میاں کے گھر کی چھت کے نیچے رہنے سہنے اور کھانے پینے والے ہر فرد کو ان کے اختیارِ کلی کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا پڑتا تھا۔ اس قسم کے نظامِ حیات میں گھر کے مالک کے لیے بھی نقصانات تھے، کہ وہ ہر طرح کی حرف گیری سے بالا ہو کر من مانی کر سکتا تھا، اور دوسرے افراد کے لیے بھی نقصان تھا، کہ وہ کسی طرح کا اختیار بھی نہ رکھتے تھے اور ان کی ہر بات دوسرے کی رضا کے تابع ہوتی تھی۔ بہر حال، ان خامیوں کے باوجود یہ نظام بے نظمی اور بے راہ روی سے یقیناً بہتر تھا؛ لیکن جولیس سیزر سے بہت پہلے سے اس نظام کو زوال آنا شروع ہو چکا تھا، یہاں تک کہ ۲۳ ۱ ق م اور ۸۷ ق م کے درمیانی وقفے میں بیویاں اور بیٹیاں اپنے گھر والوں کے اختیار سے یکسر آزاد ہو چکی تھیں۔

لیکن روما میں اس گھریلو اور سماجی انقلاب کا نتیجہ غیر تسلی بخش ثابت ہوا، اور روما کے سینیٹ میں بھی ایک رکن نے یہ تلخ نوائی کر ہی دی کہ "جس دن ہم نے عورتوں کو اپنے برابر کا بنا دیا اسی دن سے وہ اپنے کو ہمارا مالک بنا لیں گی"؛ اور یہ بات بھی ایک طرح سے سچ ہی تھی کیوں کہ اس دور کی نئی آزاد عورتوں نے مردوں سے کہیں بڑھ چڑھ کر آزادروی کی زندگی اختیار کر لی اور ان کی بے حیائی اس قدر بڑھ گئی کہ اس کا برداشت کرنا روما کے مردوں کی حد سے بھی باہر ہو گیا۔

جمہوریت کے آخری اور سلطنت کے ابتدائی سالوں کے رومن لٹریچر میں ان آزاد منش عورتوں کے شرمناک رویے کے متعلق بہت سے مخالفانہ حوالے موجود ہیں، لیکن ان عورتوں میں اکثریت عیاشانہ رجحانات کے باوجود غیر معمولی ذہانت کی مالک تھی۔ اسی قسم کی عالی دماغ اور ہرجائی عورتوں میں سے ایک وہ عورت بھی تھی جسے کیٹولس لیسبیہ کے نام سے پکارتا ہے، بلکہ یہ عورت اس آزاد گروہ کے پیش رووں میں سے تھی اور اس لحاظ سے اسے روما کی نسائی آزادی کی رہنما کہا جا سکتا ہے۔

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ سے اس ڈرامے کے تمام خاص کرداروں کا باقاعدہ تعارف کرا دیا جائے جسے "کیٹولس کی رومانی زندگی" کہا جا سکتا ہے۔

ہیرو: کیٹولس۔

ہیروئن: کلوڈیہ، یعنی کیٹولس کی نظموں والی لیسبیہ۔

ہیروئن کا شوہر: میٹی لس۔
ہیرو کا دوست: کے لیس روفس۔

اور اس جھرمٹ میں ایک نمایاں حیثیت اختیار کیے ہوئے، اپنے زمانے کا مشہور عالم و کیل، سیاست داں، نکتہ ور سسرو۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ کلوڈیہ اور اس کا خاوند دونوں روما کے دو قدیم ترین اور ممتاز ترین خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے، اور یہ چاروں افراد اپنے بے باک اور پُرجوش چلن کے باوجود اپنے سماج کے درخشندہ ستارے تھے، اور ان پانچوں کی زندگی پبلک کی نگاہوں میں روزِ روشن کی طرح عیاں تھی۔

کلوڈیہ کے خاندان کے تمام افراد میں ایک خصوصیت نمایاں تھی: سب کے سب متکبّر اور خود کام ہوتے تھے اور دوسروں کی رائے سے یکسر بے نیاز، لیکن اس کے باوجود سب میں کوئی نہ کوئی ادبی یا فنی ذوق موجود ہوتا تھا، اور یہ بات ان کے طبقے کے لوگوں میں ذرا ایک امتیازی شے تھی۔ خود کلوڈیہ میں بھی ان خصوصیات کا وہ جوہر پورے جوبن پر تھا جس کی وجہ سے اس کا خاندان ہمیشہ لوگوں کے لیے توجہ کا باعث بنا رہا۔ وہ عام روایات اور ملکی و قومی رسم و رواج کے خلاف پوری شدومد سے بغاوت کرتی تھی، اور ایک ایسی عورت تھی جس کا رفیقِ حیات اگر میٹی لس ایسے دنیادار سپاہی پیشہ کی بجائے سسرو سا جوہرِ خداداد کا مالک ہوتا تو اس کی ذہانت کو اس کے شوہر کی بہ نسبت بہت زیادہ سمجھ سکتا اور اس سے ہمدردی کر سکتا۔ اور عقل و دانش کے لحاظ سے میٹی لس اور اس کے خاندان کے دوسرے افراد کا اندازہ کرنا ہو تو اس کے لیے بہت سے لفظ ہیں: الّو، گاؤدی، بودم بے دال، احمق وغیرہ؛ لیکن اگر حماقت کے علاوہ جو اور خصائص تھے ان کو تسلیم نہ کیا گیا تو میٹی لس سے ناانصافی ہو گی۔ اپنے سپاہیانہ فن میں وہ اچھا خاصا انسان تھا۔

کیٹولس اس رومانی ڈرامے کے وقت بائیس سال کا تھا، اور معمولی معاملاتِ عشق میں تجربہ کار بھی تھا، جیسا کہ اس کی ان نظموں سے پتا چلتا ہے جو اس نے اپسی تھیلا اور اوفیلینا وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھی ہیں؛ لیکن ان تجربوں کے باوجود وہ ابھی نوجوان تھا اور شہری عشق کی الجھنوں سے ناواقف۔ یہ بات اسی سے ظاہر ہے کہ وہ روما کی سماج کی خاتون کلوڈیہ کی توجہات کی تاب نہ لا سکا اور اس ترغیب میں ایسا اُلجھا کہ اس نے اس کے دل پر ایک غیر فانی نقش ثبت کر کے ہی چھوڑا۔

کلوڈیہ کیٹولس سے عمر میں دس سال بڑی تھی، اور اس کی کیفیت ایک ایسی عورت کی تھی جس میں ہر طرح کی دل کشی بھی ہو اور جو اپنے میلاناتِ طبع کی تکمیل میں کسی طرح کی عام اور خاص رکاوٹوں کو خاطر میں نہ لاتی ہو۔ صورت شکل میں وہ حسین تھی، اس میں کوئی شک نہیں ہو سکتا، لیکن کیٹولس نے اس

کا کوئی واضح سراپا اپنے کلام میں نہیں چھوڑا؛ البتہ اس کے نازک پاؤں، نفیس ہاتھوں، چھوٹی سی سیدھی سی ناک اور چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا ذکر اس نے کیا ہے۔

ایف آر رائٹ، جو کیٹولس کا مترجم ہے، ایک جگہ لکھتا ہے کہ اوّلیں نظم جو کیٹولس نے لیسبیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے، یہ ہے:

دیوتاؤں کی طرح مجھ کو نظر آتا ہے
سامنے بیٹھ کے جو دیکھتا ہی جاتا ہے
تیری صورت کو، تری میٹھی صدا سنتا ہے
قہقہے کی ترے مستانہ ادا سنتا ہے
میرے سینے میں مرا دل بھی لرز اٹھتا ہے
آہ! اک جذبۂ بسمل بھی لرز اٹھتا ہے
گھٹ کے رہ جاتی ہے سینے ہی میں آواز مری
دیکھ لیتا ہوں جو اک لمحہ بھی صورت تیری
گویا منھ ہی میں نہ تھی، ایسے زباں ہوتی ہے
آگ سی جسم میں اک میرے تپاں ہوتی ہے
میری آنکھوں کو نظر آتی نہیں کوئی شے
اور کانوں میں بھی اک شور چلا آتا ہے
لیکن افسوس کہ قسمت میں نہیں لکھا ہے
دکھ ہی سہتا رہوں میں بیٹھا یہیں، لکھا ہے
زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو
موت بھی دور دکھائی نہیں دیتی مجھ کو

اس نظم میں احساسات کی شدّت ہے، لیکن یہ کیٹولس کی اپنی نظم نہیں ہے — یہ نظم سیفو کی ہے۔ جب یونانی شاعرہ کی محبوبہ ایتھیس اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی تو اُس کے فراق میں اس نے یہ شعر کہے تھے۔ رومن ادب وشعر پر یونانی ادب وشعر کے اثرات کی ایک مثال یہ نظم بھی ہے۔ کیٹولس نے سیفو کی نظم کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ ایف آر رائٹ کے خیال میں یہ نوجوانی کی بے پروائی تھی جس نے کیٹولس کو اس

بات پر آمادہ کیا کہ وہ دوسرے کے خیالات و احساسات کو اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرے؛ لیکن کیٹولس نے شاید اس امر کا خیال نہیں کیا کہ سیفو نے یہ نظم اپنی ہم جنس کے متعلق لکھی تھی، نیز اس کے جذبات کی نوعیت بھی کلوڈیہ کے لیے کیٹولس کے جذبات محبت سے مختلف تھی۔ چوں کہ سیفو نے اپنی نظم لیسبوس کی ایک لڑکی کے متعلق لکھی تھی اس لیے کیٹولس نے ترجمے کے وقت اپنی نظم میں اپنی محبوبہ کا نام بھی "لیسبیہ" کے پردے میں چھپا لیا، اور آئندہ وہ اپنی طبع زاد نظموں میں بھی اسے اسی نام سے مخاطب کرتا رہا۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس پہلی نظم کا اظہارِ عشق کلوڈیہ کے من بھا گیا، کیوں کہ دوسری نظم سے پتا چلتا ہے کہ شاعر اپنی محبوبہ کا قرب حاصل کر چکا ہے۔

یہ نظم اس نے اپنی محبوبہ کے پالتو پرندے کے متعلق لکھی ہے: "پریتم کا پنچھی"؛ لیکن اس پنچھی کی زندگی، بقول جناب رائٹ، کلوڈیہ کے جذبات کی زندگی کی مانند نہایت مختصر تھی، کیوں کہ تیسری نظم کا عنوان "پریتم کے پنچھی کی موت" ہے۔ ان نظموں کے عنوانات ہی سے ظاہر ہے کہ ابھی کیٹولس ایک سیدھا سادا عاشق تھا جو اپنے جذبات کا اظہار اپنی محبوبہ کے پالتو پنچھی سے دل چسپی لے کر ہی کر سکتا ہے، لیکن اگلی نظم کا عنوان اور اندرونی مواد ظاہر کرتا ہے کہ اس کو اب کلوڈیہ نے اپنا عاشق تسلیم کر لیا ہے۔ یہ نظمیں ہیں: "بوسوں کی کہانی" اور "پریم بلاوا"، اور یہ نظمیں ممکن ہے کہ اس نے ویرونا کو چھوڑنے کے بعد کلوڈیہ کے تعاقب میں روما پہنچ کر لکھی ہوں گی۔ ان نظموں میں جواں سال محبت کے پُرجوش جذبات کو بہت نفاست سے پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے پہلی نظم ذیل میں درج کی جاتی ہے:

بوسوں کی کہانی

کتنی بار بھنورا جا بیٹھے رس پا کر ہر بار؟
کتنی بار بتا دے پریمی کر لے تجھ کو پیار؟
اتنی بار بتاؤں، آؤ، کر لے پریمی پیار
جتنے ہیں صحرا میں ذرے اتنی، اتنی بار
چھپ کر رات کو پریمی پریتم، بھولیں سب سنسار
ان کو دیکھیں جتنے تارے، اتنی، اتنی بار
چاہے پریمی پیار

جب تاروں سے بڑھ کر تیرے ہونٹوں کا امرت پائے
تب یہ تیرا پیاسا پریمی من کی آگ بجھائے
تب جانے، پاگل پن پریمی کے دل سے تب جائے
دکھ چنتا پھر لوٹ کے اپنے پاس کبھی نہ آئے
گن لے جب آکاش کے تارے، سمجھ پریم آدھار
پھر تو جانے، جی بھر دے پریمی کا کتنے پیار
رس پا کر ہر بار

اور دوسری نظم یہ ہے:

پریم بلاوا

پریتم پیاری! آؤ جییں اور پریم کریں جگ منڈل میں
گیانی اس پر باتیں بنائیں دھیان میں ان کو لائیں نہیں
سورج چاند ستارے سارے اس آکاش کے جنگل میں
دیکھو یہ پچھم میں چھپ جائیں اپنا روپ دکھائیں نہیں
دن بیتے، اندھیارا چھائے، سورج ڈوبے مغرب میں
صبح سویرے لوٹ کے آئے جوت جگائے پورب میں
لیکن جیون جیوتی کا کچھ رنگ انوکھا ہے جگ میں
بجھ جائے تو رین اندھیرا، نیند کا جادو رگ رگ میں
سب دنیا گر میری مانے، پریم ڈگر کو اپنا لے
کوئی نہ ہو پھر جھگڑا باقی، ٹوٹیں برچھی اور بھالے
جب تک آئے نہ پریم بلاوا، بولے نہ میٹھے بول کوئی
جگ کے باسی چین سے سوئیں نیند نہ توڑے ڈھول کوئی

مورکھ سب گیانی اگیانی، پریم کو کیوں بھولے ہیں، ہائے
یوں تو دکھ میں جیون بیتے، موت سندیسہ سکھ کا لائے
جس دم میری جیون جیوتی تھر تھر کانپے اور بجھ جائے
روتی صورت لے کر اُس دم کوئی نہ میرے گھر پر آئے
آئیں جگ کے سارے پریمی، اپنی پیتم کو لے آئیں
آ کر سب آنند سے بیٹھیں، پریم کے میٹھے گیت سنائیں

ان نظموں سے کیٹولس کی محبت کے جس دور کا اظہار ہوتا ہے وہ مسرت سے لبریز تھا۔ وہ نوجوان تھا اور اس نے اپنے جذبات کی سادگی میں یہ خیال ہی نہ کیا تھا کہ جس عورت کی محبت کا وہ امیدوار ہے وہ بیاہتا ہے، اور وہ شاید یہ سمجھتا تھا کہ اُس کے لیے کیٹولس کی خاطر اپنے خاوند کو بھلا دینا ایک بالکل قدرتی بات ہے؛ لیکن جب کلوڈیہ کا جی کیٹولس کی پرستش سے بھر چکا اور وہ اَوروں کی طرف متوجہ ہونے لگی تو وفاداری کے متعلق کیٹولس کا نظریہ بدلنے لگا۔

اس کی ایک اور نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ کچھ عرصے کے بعد وہ اپنے جذبات کی اسی نوجوانی والی پہلی شگفتگی کو دوبارہ گرفت میں لانے کی کوشش کر رہا ہے، اور تصوّر میں اپنی محبوبہ کو اپنے دوست کے ہاں چھپ کر ملتا ہے اور اپنے آپ کو ایک قانع اور صابر عاشق کی صورت میں دیکھتا ہے (یہ سب کچھ نظم میں ہی ہوتا ہے)، اور وہ کہتا ہے:

"مجھے معلوم ہے میں ہی پریمی ہو نہیں سکتا
مجھے اس کی وفا ناآشنائی دیکھنی ہو گی
حسد اور رشک کو اب دل میں آنے ہی نہیں دوں گا
کہ اندھا بن کے اس کی بےوفائی دیکھنی ہو گی"

لیکن حقیقت یہ تھی کہ نہ وہ اندھا تھا نہ صابر، اور راحت و آرام کا تو اس کے دل میں نام بھی نہ تھا۔ ویرونا میں کلوڈیہ کی طبیعت، جو شہری دل چسپیوں کی عادی تھی، وہاں کی سیدھی سادی فضا سے بیزار ہو کر کسی دل لگی کی تلاش میں تھی، اور یہ بات اسے کیٹولس کی شکل میں مہیا ہو گئی، اور وہ اپنا وقت جو بے مصرف گزر رہا تھا عشق بازی میں بتانے لگی۔ لیکن شہر میں لوٹ کر اس کو یہ سوچ تو تھی ہی نہیں کہ وقت کیوں کر کاٹا جائے، بلکہ سوچ یہ تھی کہ شہر کی بےشمار دل چسپیاں اور مشغلے جو نظر کے سامنے ہیں ان کے لیے کہاں

سے فالتو وقت مہیا کیا جائے۔ اب اسے عشق بازی کے لیے ایک شخص کی تلاش نہ تھی، بلکہ اس کی جستجو تھی کہ اپنے متوالوں کے جھرمٹ کو کیوں کر مطمئن رکھا جائے۔ ۶۰ ق م میں کلوڈیہ کے خاوند میٹی لس کو سیاسی مصروفیات کے جال نے بالکل اپنا قیدی بنا لیا، اور کلوڈیہ کے سر سے شوہر کا رہا سہا بارِ گراں بھی اتر گیا۔ اس کے ارد گرد نوجوانوں کا ایک جھرمٹ تھا اور اس جھرمٹ کا ہر جوان کیٹولس کو رقیب کی صورت میں نظر آتا تھا؛ لیکن کلوڈیہ کو اس کی خود پرستی و خود بینی و خود کامی کے باوجود اس کی داد دینا ہو گی کہ وہ کیٹولس ایسے عاشق سے بھی گزارہ کر سکی۔ وہ کلوڈیہ کو اپنی ملکیت سمجھتا تھا، جیسا کہ عام عشاق کا احمقانہ طریقہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے رقیبوں کو تنبیہ کرتا ہے کہ وہ اس کی محبوبہ سے الگ رہیں، اور اس کی یہ باتیں دیکھنے والوں کو مضحکہ خیز تو معلوم ہوتی ہیں لیکن وہ اس کے حالِ زار کو دیکھتے ہوئے ضبط کرتے ہیں اور رحم کھاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے حالات میں لڑائی جھگڑے، شکراب، سب ہی طرح کے مناقشے ہوتے ہوں گے، اور پھر ایک دوسرے کا دل رکھنے کو صلح صفائی بھی ہو جایا کرتی ہو گی، چناں چہ اس زمانے کی تمام نظموں سے شکوہ و شکایت کی تلخی امڈی پڑتی ہے۔

جب تک میٹی لس زندہ تھا، کلوڈیہ ایسی عورت کو بھی ذرا سوچ سمجھ کر اور سماجی رکھ رکھاؤ سے چلنا پڑتا تھا؛ بلکہ جب وہ کسی نوجوان کو اپنے سے دور ہی رکھنا چاہتی تھی تو خاوند کی موجودگی اس وقت مفید ثابت ہوتی تھی، کسی ناخواستہ عاشق سے علیحدہ رہنے کا پختہ بہانہ۔ لیکن ۵۹ ق م میں میٹی لس اغلباً سیاسی اور ملکی معاملات کی پیچیدگی سے تنگ تھکا کر راہیِ ملکِ عدم ہوا، اور کلوڈیہ سماجی رواج کے مطابق محض ظاہری طور پر اپنے بھائی سیکسٹس کلوڈیس پلوشر کی محافظت میں آ گئی؛ لیکن حقیقتاً وہ خود مختار تھی ــــ پینتیس سال کی ایک جوان بیوہ جو خاصی دولت مند بھی تھی۔ کلوڈیہ کا بھائی سِسرو کا دشمن تھا، اور اس وجہ سے جو بات پیدا ہوئی وہ بھی ابھی معلوم ہوئی جاتی ہے۔

یہ بات پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی ہے کہ اس کے خاوند کی موت کے بعد کلوڈیہ کا سب سے زیادہ منظورِ نظر ایک شخص مارکس کیلس رُوفس تھا۔ سسرو اس شخص کا مربی تھا اور کیٹولس یارِ غار، اور یہ حضرت روفس اس ہنگامہ پرور دور میں بھی ایک قسمت آزما اور چلتا پُرزہ ہونے کے لحاظ سے ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔

کیٹولس کے دل پر اس بات سے کیسی گزری ہو گی، اس کا اندازہ ان سطور سے لگایا جا سکتا ہے جو اس نے روفس کو مخاطب کر کے لکھی تھیں۔ لیکن اگرچہ اس کی خودداری اور وقار کو اس انتخاب سے ایک مہلک صدمہ پہنچا تھا، پھر بھی وہ اپنی محبوبہ پر گزشتہ بندھنوں کی وجہ سے اس بُری طرح فریفتہ ہوا تھا کہ کسی صورت اس قیدِ محبت سے آزاد ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ کلوڈیہ کے متعلق جب وہ لکھتا ہے تو اسے بُرا بھلا بھی کہتا ہے، لیکن اس پر اسے پیار بھی آتا ہے؛ گویا وہ اپنے احساسات کی غلامی کو تسلیم بھی کرتا ہے اور اس

کے خلاف بغاوت بھی:

"اس دل کو نہیں اب پاس ترا، چاہے تو سچا سونا ہے
میں تجھ کو پوجتا جاؤں گا، مجھ کو تو رونا دھونا ہے
اپنی من مانی کرتی جا، جو ہونا ہے وہ ہونا ہے"

ایک اور نظم میں بھی یہی بات ہے:

"یہ بات یہاں کہہ دیتا ہوں ہاں اب میں تجھ کو جان چکا
اب قدر ہے کم اس دل میں تری، بڑھ کر ہے جوش محبت کا

اور آخر ایک ٹکڑے میں وہ نفرت اور محبت کی اس بے پناہ کشمکش کا اظہار کرتا ہے:

محبت بھی ہے مجھ کو اور نفرت بھی، مگر اس کا سبب کیا ہے
مجھے معلوم ہی کب ہے، یہ حالت ایک بپتا ہے۔"

کلوڈیہ اور اس کے متوالوں کا جھرمٹ رنگ رلیاں مناتے ہوئے کس ڈھب سے زندگی گزارتا تھا، اس کا اندازہ سِسرو کی ایک تقریر سے بھی ہو سکتا ہے۔ کلوڈیہ کی ایک بڑی حویلی پیلاٹائن پہاڑی پر دریائے ٹائبر کے نزدیک تھی؛ وہیں وہ اپنے رسیا شاعروں کے ساتھ اپنی دولت اور اپنے حُسن کے بل پر جیسے بھی چاہتی تھی دادِ عیش دیتی تھی۔ اس کا روپیہ پیسہ اور اس کا بستر، دونوں پر اس نوجوان شاعر کا پورا پورا اختیار ہوتا تھا جو اُن لمحوں میں اس کا منظور نظر ہو، اور یوں سردیوں کی راتیں گزرتی تھیں۔ گرمیوں میں سب کے سب سمندر کے ساحل پر جا پہنچتے تھے اور وہاں کے حماموں میں وہی عشرت پرستی کے سلسلے اس اندھے طور پر جاری رہتے تھے کہ اُس وقت کے روما کے لوگوں کو بھی حیران کر دینے کو کافی تھے۔ لیکن ہم سسرو کی تقریر ہی سے اس سلسلے میں مدد لیتے ہیں۔ کلوڈیہ نے اپنے عاشق روفس پر مقدمہ دائر کیا کہ اس نے اسے زہر دینے اور روپیہ اینٹھنے کی کوشش کی ہے۔ سسرو نے اپنے موکل کے حق میں سینیٹ کی عدالت کو مخاطب کر کے کہا:

"حضرات! اس مقدمے میں ہمیں صرف کلوڈیہ سے نبٹنا ہے۔ وہ صرف ایک ایسی عورت ہے جو نہ صرف عالی خاندان بلکہ مشہور بھی ہے۔ اس سے متعلق میں کوئی ایسی بات نہ کہوں گا جس کا کہنا میرے موکل کے خلاف عائد کردہ الزام کو جھٹلانے کے لیے ضروری نہ ہو۔ اگر وہ یہ نہ کہے کہ اس نے کیلیس کو روپیہ قرض دیا، اگر وہ اس پر زہر خورانی کا الزام نہ لگائے، تو اس صورت میں ہم سے گستاخی ہو گی اگر ہم ایک ایسی خاتون کے بارے میں اس انداز سے ہٹ کر گفتگو کریں جس کا تقاضا رومن خواتین کی حُرمت

کرتی ہے۔ لیکن اگر کلوڈیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے ہمارے مخالفوں کے پاس نہ تو کیلیس کے خلاف کوئی الزام ہے نہ کوئی ایسا ذریعہ جس سے وہ اس کی مخالفت کر سکیں، تو اس کے سوا اور کوئی طریق کار نہیں رہ جاتا کہ ہم جو کیلیس کے وکلا ہیں، ان لوگوں کو دنداں شکن جواب دیں؛ اور میں دنداں شکن جواب دیتا اگر مجھ میں اور اس خاتون کے خاوند (معاف کیجیے، میرا مطلب بھائی سے تھا، مجھ سے زبان کی یہ لغزش ہمیشہ ہو جاتی ہے)، ہاں تو اگر مجھ میں اور اس خاتون کے بھائی میں دشمنی نہ ہوتی تو میں دنداں شکن جواب دیتا، لیکن صورتِ حال کے مدِ نظر میں نرمی سے کام لوں گا تا کہ میں ادائیگیِ فرض کی حدود سے بڑھنے نہ پاؤں، صرف وہی باتیں کہوں جن کا تقاضا یہ مقدمہ کرتا ہے کیوں کہ مجھ میں ہمیشہ سے اس ایک بات کی کمی رہی ہے کہ عورتوں سے میرے تعلقات خوش گوار رہیں۔ خصوصاً کلوڈیہ سے جو ہر کسی سے ہنس بول کر ملتی ہے اور کسی سے بھی رکھائی کر کے دشمنی نہیں پیدا کرتی۔

"لیکن سب سے پہلے میں اس سے پوچھوں گا کہ وہ کون سے انداز میں جرح پسند کرے گی۔ کیا میں اس سے پرانے فیشن کے سخت اور متین انداز میں نبٹوں، یا نرمی کے ساتھ مہذب اور متواضع انداز میں؟ اگر اُسے متین انداز پسند ہے تو مجھے ماضی کے سایوں سے حضراتِ درازریش میں سے کسی کو بلانا پڑے گا جو لمبی لمبی داڑھیاں لٹکائے رکھتے تھے، اور جسے میں بلاؤں گا اس کی داڑھی میں وہ نرمی اور نفاست نہ ہو گی جو کلوڈیہ کو بھاتی ہے بلکہ اس کی داڑھی سخت ہو گی، ایسی سخت جیسی کہ ہمیں مجسموں میں نظر آتی ہیں، اور میری بجائے وہ ریشائیل انسان اس خاتون سے بات کرے گا تا کہ کہیں یہ مجھ سے ناراض نہ ہو جائے۔ تو کیوں نہ ہم اس خاتون ہی کے خاندان کے کسی بڑے بوڑھے کو یہاں از سرِ نو کھڑا کر لیں، اور کسی اور کی بجائے اس اندھے اپیس کو لے آئیں کیوں کہ وہ اپنی آنکھوں سے یہ حالت نہ دیکھ سکے گا اور اس لیے اسے دکھ کم ہو گا۔ اگر وہ اندھا اپیس یہاں آ سکے تو وہ کلوڈیہ سے اس انداز میں مخاطب ہو گا: اے عورت! کیلیس سے تیرا تعلق؟ یہ تو ابھی لڑکا ہے، نوجوان، اور تیرے لیے نامحرم ہے۔ اوّل تو تُو نے اس سے اتنی خلاملا ہی کیوں رکھی کہ اسے روپیہ قرض کے طور پر دیا؟ اور دوسرے، کیا وجہ تھی کہ تجھے اس سے زہر خورانی کا ڈر تھا؟ کیا تو نے اپنے باپ کو مشیرِ حکومت کی حیثیت میں نہیں دیکھا؟ کیا تُو نے نہیں سنا کہ تیرا چچا، تیرا دادا، تیرا پردادا اور اس کا باپ، یہ سب بھی مشیرانِ حکومت تھے؟ کیا تو یہ نہیں جانتی کہ میٹی لس تیرا خاوند تھا؟ وہ میٹی لس جو بہادر بھی تھا اور مشہور بھی، اور ایک ممتاز محبِ وطن جو لوگوں کی نظروں میں آتے ہی شان اور لیاقت اور وقار میں اپنے سب ہم وطنوں سے بازی لے گیا؟ ایسے اونچے خاندان میں بیاہی جا کر اور خود بھی ایک شاندار خاندان کا فرد ہو کر، کیلیس میں اور تجھ میں اتنی گھری کیوں چھنتی تھی؟ کیا وہ تیرا رشتہ دار تھا، تیرے کنبے میں سے تھا؟ تیرے خاوند کا دوست تھا؟ نہیں، ان میں

سے وہ کوئی بھی نہ تھا۔ پھر اس حالت میں تیرے اس سے ملنے کا سبب نفس پروری اور عاقبت نااندیشی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ اگر ہمارے خاندان کے بڑے بوڑھوں کی یاد تیرے دل پر اثر نہ کر سکتی تھی تو کیا میری بیٹی بھی تیرے سینے میں گرہستی کی خوبیوں کی جوت نہ جگا سکتی تھی، وہی خوبیاں جو کہ عورت کی اصلی شان ہیں؟ تو اپنے باپ دادا یا مجھ سے لے کر موجودہ نسل تک کے تمام خاندان کے مرد عورتوں کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی بجائے اپنے بھائی کے عیبوں ہی کو کس لیے اپنا مسلک بنائے ہوئے ہے؟ کیا میں نے اپنے ملک کو پائیرس کے ساتھ اسی لیے صلح نہ کرنے دی تھی کہ تو رُسوا کرنے والی عشق بازی میں روز و شب مشغول رہے۔ کیا میں نے شہر کی آب رسانی کا انتظام اس لیے کر دیا تھا کہ تو اسے ناپاک کاموں کے لیے استعمال کرے؟ کیا میں نے بڑی سڑک اس لیے بنوائی تھی کہ اس پر تو اور تیرے متوالے چلتے نظر آئیں؟

"لیکن حضرات! مَیں یہ کیا کر رہا ہوں؟ ایسی معزز شخصیت کو یہاں لانے میں مجھے اندیشہ ہے کہ کہیں یک بیک وہ میرے موکل کیلیس کی طرف مخاطب ہو کر سختی کے ساتھ اسی کا جائزہ لینا نہ شروع کر دے۔ لیکن ابھی تھوڑی دیر میں آپ ہی اس طرف آؤں گا اور اس طرح بات چھیڑوں گا کہ مجھے اپنے آپ پر پورا بھروسا ہے کہ میں کیلیس کے کردار کو سخت سے سخت محتسب کی نظروں میں بھی ہر الزام سے مبرا ثابت کر دکھاؤں گا۔ اب رہی تیری بات، اے کلوڈیہ! (اب سے میں بغیر کسی دوسرے فرضی کردار کو بیچ میں لائے ہوئے اپنی شخصیت میں تجھ سے مخاطب ہوں گا) اگر تو چاہتی ہے کہ ہمیں اپنے افعال، اپنے الفاظ، اپنے لگائے ہوئے الزامات، اپنی تھوپی ہوئی تہمتوں اور اپنی خفیہ کارگزاریوں کے بارے میں مطمئن کر دے، تو تجھے لازم ہے کہ میرے موکل سے اپنی اس گہری شناسائی، اس گہری دوستی اور اس گہری دل بستگی کی وضاحت کرے۔ میرے موکل پر الزامات لگانے والے بہانگِ دہل چند باتوں کا تذکرہ کرتے ہیں: وہ تعیش پرستی کا ذکر کرتے ہیں، حماموں کی بات کرتے ہیں، دعوت ہائے طعام، عشق بازی اور بدکاری، گانے بجانے اور پکنک اور تفریحی کشتیوں کا بیان کرتے ہیں، اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کے منہ سے یہ بات بھی نکل جاتی ہے کہ وہ تیری ہدایات کے بغیر کوئی بات نہیں کہتے ہیں۔ چوں کہ تیری تیز اور لاأبالی افتادِ طبع نے تجھے اس عدالت میں لاکھڑا کیا ہے، اس لیے یا تو تجھے ان تمام باتوں سے انکار کر کے انھیں غلط ثابت کرنا چاہیے، ورنہ مان لینا چاہیے کہ تیرے الزامات اور تیری شہادت دونوں بے بنیاد ہیں۔ لیکن اگر تو چاہے کہ میں تجھ سے زیادہ مہذبانہ طریقے پر بات کروں۔ تو میں یہ کروں گا کہ اس جاہد اور تقریباً وحشی بڑے میاں کو علیحدہ کر دوں گا اور تیرے موجودہ رشتہ داروں میں سے کسی ایک کو چُن لوں گا جو اپنے رنگ میں شائستگی کا نمونہ ہو، اور کسی اور کی بجائے تیرے سب سے چھوٹے بھائی کو

چن لوں گا جو اپنے رنگ میں شائستگی کا نمونہ ہے اور تیرا بہت دل دادہ بھی ہے۔ حقیقتاً وہ ایک ناقابلِ توجیہ قسم کی کمزوری کی وجہ سے، شاید اس وجہ سے کہ رات کو اسے اکیلے ڈر لگتا ہے، ہمیشہ تیرے ساتھ ہی سوتا رہا ہے، بالکل ایسے جیسے کہ کوئی ننھا بھائی اپنی بڑی بہن کے ساتھ سوتا ہو۔ فرض کر کہ وہ تجھے یوں کہے: بہن! یہ تمام ہنگامہ کس لیے؟ اتنے غضب میں کیوں آتی ہو؟ اور اپنے جوش و خروش سے ایک ذرا سی بات کو اتنی اہمیت کیوں دے رہی ہو؟ تم نے اپنے ایک نوجوان ہمسائے سے آنکھیں لڑائی ہیں، اس کے رنگ روپ، اس کی شکل وصورت، اس کی آن بان، اس کی آنکھوں نے تمھیں موہ لیا ہے، اور تم اس سے ملنے کی اکثر مشتاق رہی ہو، اور لوگوں نے بعض دفعہ اسے اور تمھیں ایک گھر میں بھی دیکھا ہے، تمھارے ایسے رتبے کی عورت کو اس کے ساتھ دیکھا ہے۔ لیکن اپنی تمام دولت کے باوجود تم اس کی توجہات کو نہیں اپنا سکیں۔ اگرچہ وہ ابھی تک اپنے سخت گیر باپ کی ماتحتی میں ہے پھر بھی تمھارے تحفوں کو پاؤں تلے روندتا ہے۔ وہ ان سے گھن کھاتا ہے۔ اس کی نظروں میں ان کی کوئی قدر و قیمت ہی نہیں ہے۔ تم تو کسی اور ہی جگہ چلی جاؤ۔ ٹائبر کے قریب تمھاری ایک حویلی ہے اور اس جگہ جہاں ہمارے شہر کے تمام نوجوان نہانے جاتے ہیں، تم نے بڑی محنت اور توجہ سے اپنے لیے ایک رہنے کی جگہ بنائی ہے، وہاں تمھیں ہر روز اپنے آپ کو تسلی دینے کا کوئی نہ کوئی موقع مل جائے گا۔ اس بے چارے کو کیوں مصیبت میں ڈالتی ہو جو تمھیں پسند ہی نہیں کرتا؟"

اس تقریر میں سِسرو نے کوئی کسر ہی اٹھا نہیں رکھی۔ کسی بات کو دبانے کی ذرا سی کوشش بھی نہیں کی۔ کیلیس پر لگائے ہوئے الزامات سے اس کو بری ثابت کرنے کے لیے اس نے پوری صاف گوئی اور بے باکی سے کام لیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے:

"اب میں کلوڈیہ کے خلاف کچھ بھی نہیں کہہ رہا ہوں، لیکن اگر کوئی ایسی عورت ہو جس کا جسم کلوڈیہ کے جسم سے مختلف ہو اور وہ ہر شخص کے سامنے اپنے آپ کو پیش کر دیتی ہو اور جو ہمیشہ کسی نہ کسی کو اپنے التفات خاص کے لیے حاصل کر لیتی ہو، اور اس بات کو لوگوں کی نظروں سے چھپاتی بھی نہ ہو، جس کا گھر بار جس کے باغ باغیچے، جس کے حمام ناجائز نفس پروری کے لیے کھلے رہتے ہوں، یہی نہیں بلکہ جو نوجوانوں کو اپنے خرچ پر رکھتی ہو اور اپنے دھن دولت کو اس مصرف میں لاتی ہو کہ اس سے ان نوجوانوں کی تواضع کرے جن کے کنجوس اباجان انھیں بہت ہی کم جیب خرچ دیتے ہوں۔ اگر کوئی ایسی عورت بیوگی میں ایسی عیاشی کی زندگی گزارتی ہو اور اپنی طبعی شہوانیت کا اظہار اپنے چلن کی شوخی اور بے باکی سے کرتی ہو، اپنی دولت کو فضول خرچیوں میں ضائع کرتی ہو اور اگر اس کی مستی اسے فحبگی تک پہنچا دے، تو کیا اس شخص کو ہم عیاش کہیں گے جو اس عورت سے ذرا آزادانہ میل جول رکھتا ہو؟ لیکن

کیا کلوڈیہ کی ہمسایگی میں ان باتوں کی بھنک ہی نہیں؟ کیا لوگ اس معاملے میں چپ کا روزہ رکھے ہوئے ہیں؟ کیا ساحل کا پانی کچھ کہتا ہی نہیں؟ ساحل کا پانی نہ صرف کچھ کہتا ہے بلکہ وہ چلّا چلّا کر پکار رہا ہے کہ ایک عورت کا لچپن اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہ نہ صرف علیحدگی، خلوت، تاریکی اور اسی قسم کی گناہوں کی پردہ پوشی کرنے والوں کی چیزوں کی تلاش نہیں کرتی بلکہ اسے دن دہاڑے لوگوں کے سامنے حد سے بڑھی ہوئی بدنام کرنے والی عیاشیوں میں حصہ لینے سے ایک خاص لطف ملتا ہے۔ اگر کوئی شخص یہ خیال کرے کہ نوجوانوں کو رنڈیوں سے آزادانہ میل جول نہیں رکھنا چاہیے تو وہ شخص یقیناً سختی سے کام لے رہا ہو گا۔ میں ایسے شخص کی حمایت تو کر ہی نہیں سکتا، البتہ مجھے اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ وہ شخص نہ صرف موجودہ زمانے کی آزادی کا مخالف ہے بلکہ ہمارے باپ دادا جو کچھ جائز سمجھتے اور کرتے رہے ہیں وہ اس کا بھی مخالف ہے۔ کیا کبھی کوئی ایسا وقت بھی آیا ہے جب یہ باتیں نہ ہوتی رہی ہوں اور جب ان باتوں کو بُرا جان کر ممنوع قرار دیا گیا ہو؟ ایسی باتیں کب نہیں ہوتی رہیں؟ مختصراً یہ کہ کسی نے بھی وہ زمانہ دیکھا ہے کہ جب جائز باتوں کو ناجائز سمجھا جاتا رہا ہو؟ یہاں میں آپ سے پوچھتا ہوں ـــــ میں کسی خاتون کا نام نہیں لوں گا بلکہ ہر شخص اس کے متعلق اپنا اندازہ لگا سکتا ہے ـــــ اگر کوئی غیر شادی شدہ عورت اپنے گھر میں ہر کسی کی نفس پرستی کے لیے صلائے عام دے دے اور صاف طور پر اپنے آپ کو رنڈی مان لے، اور اکثر اوقات محض اجنبیوں کے ساتھ تفریحی مقامات پر چلی جایا کرے؛ اگر وہ عورت یہ سب باتیں روما میں کرے، اپنی حویلی میں کرے اور اس ساحل پر کرے جہاں ایسی ہی باتیں ہوتی ہیں؛ قصّہ کوتاہ، اگر وہ نہ صرف اپنی چال ڈھال سے بلکہ اپنے لباس سے، نہ صرف اپنی آنکھوں کی چمک سے بلکہ اپنی بات چیت کی آزادی اور اپنے بوسوں سے، اپنی ہم آغوشیوں سے، حماموں اور تفریحی کشتیوں میں اپنے چلن سے، اپنے آپ کو نہ صرف ایک رنڈی بلکہ ایک بے باک رنڈی بن کر دکھائے، تو اگر کوئی شریف نوجوان اتفاقاً اس کے ساتھ دیکھا جائے تو کیا ہم اس نوجوان کو عیّاش تصور کریں گے؟"

یہ عورت تھی لیسبیہ، یعنی کلوڈیہ، جو روما کے سب سے بڑے غزلیہ شاعر کی محبوبہ تھی۔ سِسرو کی اس تقریر سے اچھی طرح ظاہر ہے کہ اس میں عورت کی مقررہ خوبیوں میں سے کوئی بھی خوبی نہ تھی، لیکن اس میں اپنے رنگ کی ایک ایسی دل کشی تھی جس کی تاب کم سے کم کیٹولس نہ لا سکتا تھا۔ لیکن آخر کار لیسبیہ کی بے وفائیوں سے تنگ آ کر کیٹولس کی یہ حالت ہوئی کہ:

اس آگ کا دھواں بھی نہیں اب دماغ میں
سودائے زُلف و عارضِ زیبا نہیں رہا

(تاثیر)

اس وقت خدا اسے اس کی یہی دعا تھی کہ وہ اس کی روح کو صفائی بخشے اور اسے اس مہلک مرض سے رہائی دلائے۔ اس کی ایک نظم اس کے ذہن کی اسی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے:

ترکِ تعلق

بھلا دے عاشقِ ناشاد، چھوڑ اب اس حماقت کو
جو کھویا، بھول جا اس کو، کہ یوں پائے گا راحت کو
یہ مانا ہم نے سورج تیرا تاباں اور درخشاں تھا
مگر بیتے، وہ دن بیتے کہ لمحہ لمحہ شاداں تھا
وہ دن بیتے کہ جب تو اس کے پیچھے پیچھے جاتا تھا
جب اس کے اور تیرے دل میں بس اک دھیان آتا تھا
وہ عورت جس کو تو نے اس وفاداری سے چاہا ہے
مقابل آج تک جس کا سنا ہے اور نہ دیکھا ہے
وہ دن تھے جب ترا سورج درخشاں اور تاباں تھا
وہ دن تھے جب کہ گوشہ گوشہ تیرے دل کا فرحاں تھا
مگر اب وہ نہیں ویسی، زمانہ ہو چکا تیرا
بدل دے کیفیت دل کی نہ اس کے پیچھے پیچھے جا
بنا لے دل کو پتھر اور جو دکھ آئے اسے سہہ لے
دکھوں کے جال میں اب زندگی کو مت الجھنے دے

خدا حافظ مری جھوٹی محبت! اب خدا حافظ
مری محبوب، اے بے رحم عورت! اب خدا حافظ
میں دل کو آج سے فولاد کے ایسا بناؤں گا
ملے گر اَور سے تُو، دل میں رنجش تک نہ لاؤں گا

مگر آئے گا ایسا ایک دن جس دن کہ تو ہو گی
اکیلی، اور نہ ہو گا پاس تیرے کوئی بھی پریمی

خدا حافظ، مگر میں سوچتا ہوں، زندگی تیری
کے معلوم مستقبل میں کروٹ کس طرح لے گی

ترے گھر کون آئے گا، کسے ہنس کر ملے گی تو
کسے وحشی بنائے گی، یہ تیرے جسم کی خوشبو

ترے حسن و ادا کو کون جی بھر بھر کے دیکھے گا
وہ ہو گا کون جو ان رس بھرے ہونٹوں کو چومے گا

مگر خاموش ہو جا، تھام لے دل کو، نہ رو پریمی!
اور اپنے دل میں بھر لے آج سے سختی چٹانوں کی

اختر شیرانی نے بھی اپنی ایک نظم "ہرجائی" میں کچھ اسی قسم کی بات لکھی ہے۔ چند اشعار موازنے کی دل چسپی کے لیے دیکھیے:

عشق میں تجھ کو بھی اپنا ہم زباں سمجھا تھا میں
تیرے دل کو دردِ دل کا رازداں سمجھا تھا میں

تیرے سینے میں تھا رقصاں حرص کا آتش کدہ
جس کو نورِ شمعِ عشقِ جاوداں سمجھا تھا میں

تیرے ذوقِ شعر سے منکر نہیں لیکن اسے
آسمانی رفعتوں کا ترجماں سمجھا تھا میں

کون واقف تھا تری ہستی سے وقفِ این و آں
آہ! تجھ کو ماورائے این و آں سمجھا تھا میں

آہ! تو نکلی فریبِ حسن کی زندہ مثال
تجھ کو اک حسنِ حقیقت ترجماں سمجھا تھا میں

تو وہ ساغر تھی ہر اک کے ہونٹ جس کو چھو سکیں
ساغرِ خورشید و مہ کا ہم عناں سمجھا تھا میں

ہر مکاں نکلا تری جلوہ گری سے آشنا
تیرے ہر جلوے کو نورِ لامکاں سمجھا تھا میں
ایک ناگن بن کے لہراتی ہے تُو افکار میں
حسن کی اک سلسبیلِ بے کراں سمجھا تھا میں

۵۶ ق م میں جب کیٹولس اٹلی سے لوٹا تو اسے کلوڈیہ کے مقدمے کے حالات سے آگہی ہوئی، اور اس نے اپنے عشق کے بند حصنوں کو ہمت سے کام لے کر توڑ ڈالا۔ شاید اسی زمانے میں اس نے کلوڈیہ کے متعلق وہ نظمیں بھی کہیں جن میں اسے جی بھر کر گالیاں دی گئی ہیں، لیکن ان گالیوں کے باوجود وہ اسے نہ بھول سکا؛ بلکہ ممکن ہے کہ کلوڈیہ نے از سرِ نو اسے اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کی ہو مگر اس کوشش کا جواب اس کی ایک نظم میں ہے جو اس نے اپنے ان دو دوستوں کو مخاطب کر کے کہی جنھوں نے کلوڈیہ کی پیغام بَری کی ہوگی۔

۵۴ ق م میں کیٹولس مر گیا۔ چھ سال بعد اس کا دوست کیلیس بھی مر گیا، اور اس سے پانچ سال بعد سسرو بھی ختم ہوا۔ صرف کلوڈیہ زندہ رہ گئی۔

کیٹولس کے کلام سے اس کے جذبات کی شدّت، اس کی طبیعت کی نرمی، اس کے مزاج کی شگفتگی، اس کے ذہن کی اچانک بدلتی ہوئی کیفیتیں، ان سب کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر احساس کی تُندی اور تیزی کو شاعری کی ممتاز خصوصیت قرار دے دیا جائے تو کیٹولس کا کلام اس لحاظ سے روما کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ زیادہ ہی ہے۔

انگریزی نقاد جناب میکائیل کی نظر میں کیٹولس کا شمار دنیا کے بہترین غزلیہ شاعروں میں ہے۔ نقاد میکائیل کی نظر میں دنیا کے بہترین غزلیہ شاعر تین ہیں: یونان کی شاعرہ سیفو، انگلستان کا باغی شاعر شیلے، اور قدیم روما کا رومانی شاعر کیٹولس۔ کیٹولس کے کلام میں آمد بھی ہے اور آورد بھی، لیکن اس کی آمد میں جذبات کی گہرائی اور سادگی کوئی معمولی، بھلا دینے والی بات نہیں ہے۔

اب چند نظمیں اور دیکھیے:

دوست سے

زندگی رُوٹھ چکی ہے مجھ سے
مشکلیں ختم نہیں ہوتی ہیں

درد بڑھتا ہی چلا جاتا ہے
ہر گھڑی درد ہے دل کا، اور میں

گرچہ آسان تھی یہ بات تجھے
کچھ تو آرام مجھے ہو جاتا
تو نے کوشش ہی نہیں کی اس کی
تیرے دو لفظ تھے دارُو دل کا

رنج ہے اس کا مجھے، ہاں اب بھی
مجھ کو دو لفظ ہی کھلا بھیجو
دل پہ ہے ایک اداسی چھائی
کچھ تو آرام ملے اس دل کو

لیسبیہ کی محبت میں پوری تسکین نہ مل سکنے سے کیٹولس کے دل میں جو خلا پیدا ہوا اسے بھائی کی گہری محبت کے جذبے نے پُر کیا۔ یہ نظم اس نے اپنے ایک سفر کے دوران میں اس کی قبر پر جا کر لکھی تھی۔ اس سے شاعر کے دلی احساسات کے علاوہ رومنوں کی ایک رسم کا پتا بھی چلتا ہے، یعنی وہ اپنے گئے گزرے عزیزوں کی قبروں پر جاتے ہوئے ان کے لیے تحفے تحائف بھی لے جایا کرتے تھے۔

بھائی کی قبر پر

کئی سرزمینوں کو چھوڑا ہے پیچھے
سمندر کئی پار میں نے کیے ہیں
مرے بھائی آیا ہوں تیری لحد پر
کہ جس پر غم و رنج چھائے ہوئے ہیں

تری روح کے واسطے چند تحفے
میں ساتھ اپنے اس وقت لایا ہوا ہوں
تری روح کے ساتھ جو اب ہے سایہ
میں کھنے کو دکھ سکھ کے آیا ہوا ہوں
چُرا کر تجھے اندھی دیوی، یہاں سے
جہاں لے گئی، رات چھائی ہوئی ہے
وہاں میری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں
تری شکل، جو دل کو بھائی ہوئی ہے
اسی واسطے چند تحفوں کو لے کر
ترے آخری گھر پہ آیا ہوا ہوں
یہ تحفے مرے آنسوؤں سے ہیں بھیگے
بس اب الوداع! یاں سے میں جا رہا ہوں

وعدہ

تو کہتی ہے چاہت اپنی بھرپور مسرّت سے ہو گی
تو کہتی ہے اس چاہت سے ظاہر ہے رنگ ہمیشہ کا
میں کہتا ہوں، یہ بات تری اک قول بنے پکا، سچا
جو بات کہی ہے ہونٹوں سے یہ گونجے تیرے دل میں بھی
اور جیون کے رستے پہ سدا ہاتھوں میں تھامے ہاتھوں کو
دونوں چلتے جائیں، دل پر چاہت کا سنہری بندھن ہو

محبت کی مسرت

آرزو میں جب اچانک اک نشے کا رنگ ہو
زندگی میں اس سے بڑھ کر کوئی راحت ہے کہاں
میری آنکھیں دیکھتی ہی جائیں تیرے روپ کو
میں یہ کہتا ہوں کہ بہتر اس سے دولت ہے کہاں
آرزوئیں میرے دل کی آخری دم پر ہی تھیں
جب اچانک لوٹ کر تو پاس میرے آ گئی
اب تو میرے دل میں غم کا نام بھی باقی نہیں
عیش ہے اب عیش ہے، دن عیش کا رات عیش کی
اس سے بڑھ کر کوئی نعمت دیوتاؤں نے نہ دی
مجھ سی خوش بختی کہاں پائے گا کوئی آدمی

***

ڈیوڈ ہربرٹ لارنس

"تم کہتے ہو کہ میں غلطی پر ہوں،
تم ہوتے کون ہو مجھے یوں کہنے والے، کوئی بھی مجھ سے کیوں
کہے کہ میں غلطی پر ہوں؟
میں غلطی پر نہیں ہوں!"

ڈی ایچ لارنس

اگر روایت کو حقیقت سمجھا جائے تو حوا ہی نے آدم کو سُجھایا کہ دنیوی زندگی کی کش مکش میں ڈوب کر ہی انسان اپنی فطرت کی بلندی یا پستی کو معلوم کر سکتا ہے، اور سچ بھی ہے کہ ازل سے عورت ہی انسان کو نئے راستے دکھاتی آ رہی ہے۔ عورت ہی انسان کو پیدا کرتی ہے اور عورت ہی انسان کے جوہر کو چمکاتی ہے۔ لارنس کی زندگی میں بھی، بڑے آدمیوں کی طرح، دو عورتوں کو دخل ہے: ایک اس کی ماں جس نے اسے جنم دیا، اور دوسرے اس کی محبوبہ جس نے اس کی شخصیت کو جنم دیا اور اس کے کردار اور اس کی ذہانت کی چھپی ہوئی طاقتوں کو بیدار کر کے اسے ایک پیغامبر بنا دیا۔

اپنے وقت سے بعد سراہے جانے والے مصنف اور شاعر ایک پیغمبرانہ خصوصیت رکھتے ہیں۔ نظیر اکبر آبادی اپنے شاعرانہ عمل اور اپنی شعری تخلیقات سے جمہور کی اہمیت کو واضح کرنے کے لیے پیدا ہوا؛ اپنے زمانے سے لے کر اسے کئی سال تک کوئی معترف نہ ملا اور آج، جب کہ جمہور کی اہمیت کو

واضح کرنے والے روس سے لے کر ہر مہذب ملک تک میں موجود ہیں، اردو ادب میں نظیر کا نام بھی تعریفی الفاظ میں لیا جا رہا ہے۔ غالب ادبی جمود کو دور کر کے نیا راستہ دکھانے آیا؛ اس کی قدر بھی اس کے بعد ہوئی۔ اور اگر کوئی صاحب اقبال کی مثال میرے نظریے کی مخالفت میں پیش کریں تو میں پوچھوں گا کیا آپ نے اقبال کے پیغام اور فلسفے کو پورے طور پر سمجھ لیا ہے؟

لارنس بھی اپنے وقت کے بعد سراہا گیا، کیوں کہ وہ ایک نیا راستہ لوگوں کو دکھانا چاہتا تھا، ایک نئی دنیا میں انھیں لے جانا چاہتا تھا۔ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ کسی نئی آواز کو سننا مشکل ہے، اتنا ہی مشکل جتنا کہ کسی انجانی بولی کو سننا؛ اور اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ دنیا ڈر کے مارے نئی آواز کو نہیں سنتی کیوں کہ دنیا اگر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ ہے نیا تجربہ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک نیا تجربہ بہت سے پرانے تجربات کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

لارنس اس صدی کے اہم ترین مصنفوں میں سے ایک ہے۔ اس نے ایک آدرش کے لیے جنگ کی اور اپنے ذاتی تجربات کو زندہ ادب کی صورت میں ڈھالا؛ لیکن اس کے باوجود کہ اس کے تجربات نفسیاتی لحاظ سے جنسی نوعیت رکھتے تھے، اس نے کبھی بھی اس موضوع سے اپنی دل چسپی کو غیر متوازن اور ناخوشگوار نہ بننے دیا، البتہ اس تنگ نظر دنیا اور خصوصاً انگلستان کے رسوم پرست ملک نے اس کی زندگی کو ناخوشگوار بنانے میں اپنی روایتی ظاہر پرستی اور قدامت پرستی کے باعث غیر مستحسن کارفرمائیاں ضرور کیں۔

اس کی تصنیفات کو پڑھنے والوں میں سے اکثر اس کے متعلق اسی قدر جانتے ہیں کہ وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے اس میں جنسی باتوں کو دخل ضرور ہوتا ہے۔ لیکن لارنس تمام عمر اپنے ایک فلسفے کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا رہا اور اس فلسفے سے اس نے وفاداری کی، لیکن وہ فلسفہ، وہ نظریے اس سے وفادار نہ رہے، انھوں نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ انھوں نے اس لیے وفا نہ کی کہ اس کے نظریوں میں کوئی تنظیم نہ تھی؛ ہر بات، ہر چیز اس کے لیے ایک تجربہ، ایک اچھوتا احساس، ایک نئی دریافت کا درجہ رکھتی تھی اور اس لیے زندگی کا ہر لمحہ اس کے سامنے ایک نئے اندازِ نظر کو لے آتا تھا ــــ تنظیم ہوتی بھی تو کیسے؟

لارنس کا زمانہ انگلستان میں ایک بدلتا ہوا زمانہ تھا۔ فرانس والوں سے ادب اور آرٹ میں آزادی کا سبق مل رہا تھا۔ جنسیات اور اخلاقیات میں ہیولاک ایلس اور فرائڈ کے خیالات ایک انقلاب لا رہے تھے اور اس کے ساتھ ہی انفرادیت کا دور دورہ بھی تاریخِ عالم میں پہلی بار اس قدر شدت اختیار کر رہا تھا کہ ہر پرانے نظام کو تہ و بالا کرنے پر تلا کھڑا تھا۔ اس زمانے میں لارنس نے اپنے ان ناولوں کے ذریعے سے، جنھیں ایک نقاد نے سوانحاتی استعارے کہا ہے، وقت کی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے ایک نیا پیغام دیا۔

لارنس نے اپنی ذات کو ادبی تخلیقات کی بنیاد بنایا اور اس لیے اس کی کارگزاریوں کی طرف توجہ

کرنے سے پہلے اس کی شخصیت اور اس کے اہم واقعاتِ زندگی کا مطالعہ از بس ضروری ہے۔

لارنس کے لیے یہ دنیا روپ اور بھیدوں کا ایک اتھاہ ساگر تھی۔ ہر لحظہ اس کے لیے دل چسپ تھا اور ہر قدم پر اس کے لیے دل کشی کا نئے سے نیا خزانہ منہ کھولے کھڑا تھا۔ آلڈس ہکسلے لکھتا ہے کہ لارنس کی اسی خصوصیت کی وجہ سے اس کا ساتھ ایک مہم، ایک دریافت کے سفر کی طرح معلوم ہوتا تھا — ایک ایسا سفر جس میں انسان پر نئی باتوں کا انکشاف ہوتا اور پرانی چیزوں میں بھی ایک اچھوتا پن محسوس ہونے لگتا۔ اس کا باعث یہ تھا کہ لارنس کی ذات ہم سے علیحدہ ایک اَور نظام سے تعلق رکھتی تھی اور اس لیے وہ عام انسانوں سے کسی قدر مختلف کائنات کا رہنے والا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی دنیا میں اس ہماری دنیا کی بہ نسبت زیادہ تابانی تھی، زیادہ شدّتِ احساس تھی، اور جب کبھی بھی وہ اپنی دنیا کے بارے میں کسی سے گفتگو کرتا تو سننے والوں کو موجودہ ماحول کے بندھن سے آزادی کا ایک گہرا احساس دلاتا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ اسے گویا ذاتی تجربے کی بنا پر معلوم ہے کہ ایک درخت ہونا یا ایک پھول یا ایک موجِ سمندر یا آسمان کا چاند ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ وہ عالمِ حیوانات، نباتات اور جمادات کی ہر شے میں اپنے کو مدغم کر سکتا تھا اور یہی اہلیت اسے ہر چیز اور ہر لمحے کو اچھوتا بنا دینے میں مدد دیتی تھی۔ وہ گویا ایک طرح سے کسی جانور کی کھال بلکہ روح میں جذب ہو کر ہمیں بتا سکتا تھا کہ اس حیوانِ مطلق کے احساس کیا ہیں اور وہ کیا کچھ سوچ رہا ہے۔

اور لارنس کی یہ ہمہ گیر فطرت ذہنی باتوں ہی تک محدود نہ تھی؛ عملی زندگی میں بھی اس کی طبیعت اور رجحان کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ کھانا پکانا وہ جانتا تھا، سینا وہ جانتا تھا، جرابیں وہ بُن سکتا تھا، گائے کو وہ اپنے ہاتھوں سے دوہ سکتا تھا، لکڑی کاٹنے میں اسے ایک زبردست مہارت حاصل تھی، کاڑھنے کے کام میں بھی اس کی مشق کچھ کم نہ تھی، باقاعدگی کے ساتھ آگ جلانا جو بعض عورتوں کو بھی نہیں آتا اس کے بائیں (یا دائیں؟) ہاتھ کا کام تھا، اور فرش یا گھر بار کی صفائی میں بھی اگر مقابلہ ہو جائے تو وہ کسی سے کم نہ تھا۔ اتنے مختلف کام! لیکن آندرے موروا کے قول کے مطابق ان کاموں کے علاوہ وہ ایک اَور کام بھی کر سکتا تھا، ایک ایسا کام جو ایک تیز فہم اور ذہین انسان کے لیے ناممکن ہوتا ہے — یعنی وہ بے کار بھی بیٹھ سکتا تھا: بغیر کچھ کیے، بغیر کوئی بات بھی کیے، بلکہ بغیر کچھ سوچتے ہوئے، یوں ہی بے کار بیٹھے ہوئے بھی وہ مطمئن دکھائی دے سکتا تھا، اور اس کا یہ اطمینان متعدّی تھا۔ اگر آپ ایسے وقت میں اس کے پاس بیٹھے ہوں تو آپ بھی کافی عرصے تک اس کی طرح یونہی بے کار، بے مصرف بیٹھے رہ سکتے تھے۔ یہ تو ہوا شعر کا پہلا مصرع (ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں)، لیکن دوسرے مصرعے کے ساتھ بھی وہ پورا پورا انصاف کر سکتا تھا (ورنہ کیا بات کر نہیں آتی)؛ اور اس کی تخلیقات میں اس کی

گفتگو کا غیر معمولی جوش و خروش، اس کے غصے کی شدت اور اپنی ہی فطرت سے اس کا تیز ردِ عمل ایک فن کارانہ طاقت کی صورت میں موجود ہے۔ لیکن باتیں کرنے، چپ رہنے اور اس قدر مختلف کاموں میں ماہر ہونے کے باوجود زندگی کے ایک پہلو سے لارنس کو قطعاً کوئی رغبت نہ تھی، یعنی اسے کسی قسم کے کھیل سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ وہ اپنی زندگی کو پوری شدت سے بسر کرتا تھا۔ اس کا ذہن ہر لحظہ مصروف رہتا تھا اور اس کے احساسات ایک تیزی کے ساتھ مشغول، اس لیے اسے اس کی ضرورت ہی کیوں ہوتی کہ وہ کسی قسم کے کھیلوں میں حصہ لے ـــــ پرندوں یا درندوں کو خواہ مخواہ مارتا پھرے اور اس تضیعِ تخلیق کا نام شکار رکھ لے، گھوڑوں کو دوڑا دوڑا کر ہلکان کرے، یونہی ہوا میں بلا گھماتا پھرے یا گیند اچھالتا پھرے۔ ان بیرونی کھیلوں کے علاوہ اسے کمرے کے کھیلوں سے بھی کوئی رغبت نہ تھی، یہاں تک کہ وہ تاش کی بازی میں بھی کبھی حصہ نہ لیتا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا اندازِ نظر یہ تھا کہ زندگی ابد تک نہیں رہے گی، زندگی مختصر ہے؛ ذہن ہر دم تازہ دم ہے، حرکت پہ مائل؛ دنیا میں دیکھنے کی باتیں بے شمار ہیں، کرنے والے کام بھی کم نہیں؛ احساس اور علم کے ہزاروں ذریعے موجود ہیں ـــــ تو پھر اس مختصر زندگی کو، فہم و ادراک کی بے انتہا قوتوں کو، چند بے معنی کھیلوں میں مصروف رہ کر ضائع کیوں کیا جائے!

رچرڈ آرلنگٹن لکھتا ہے کہ کردار کا ایک ممتاز جبلی مشاہدہ؛ پیچیدہ انسانی تعلقات کی ایک نازک تفہیم؛ ایک نفیس احساسِ حسن؛ اشیا کے اسرار کا احساس؛ مختلف ممالک، مناظر اور حیوانات کے ذریعے سے انسانی ذہن، اس کی کیفیات اور اس کے المناک پہلوؤں کی تشریح کا ملکہ؛ ایک زبردست بیانیہ قوت؛ اور سب سے آخر میں دل چسپی ـــــ ایک بے پناہ جذب کی طاقت ـــــ یہ سب باتیں لارنس کی تخلیقاتِ ادبی میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک کردار ایسا ہے جس کا نقشہ وہ ہمیشہ غیر معمولی عمدگی سے کھینچتا ہے، اور یہ کردار اس کی اپنی شخصیت ہے۔

اپنی ہستی، اپنی ذات کے علاوہ عورتوں کی فطرت کا بھی اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا؛ اور اگرچہ اپنی محبوبہ سے وہ اپنے تعلقات کو سلجھا نہ سکا، اس کے باوجود عورت کے ذہن تک رسائی گویا اس کی جبلت میں داخل تھی، اور ان کے احساسات اور جذبات کو سمجھنے کی غیر معمولی اہلیت اس میں موجود۔ اس کے ساتھ ہی وہ جنسی خواہش کی گہری گرم، تُند اور شرابی خصوصیت کی تشریح بھی حیرت ناک طریق پر کر سکتا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا اندازِ بیان ہمیشہ ایک کیفیت آور لذت کا اظہار کرتا ہے، لیکن جب کبھی وہ زندگی کے اس پہلو پر اپنے تیکھے تیروں کی بارش کرتا ہے تو اس وقت اپنی ستم ظریفی میں کسی طرح شیطان سے کم دکھائی نہیں دیتا۔

عموماً لارنس کی اس جنس پرستی کو رُسوا کیا جاتا اور نفرت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے ـــــ اور اسی

لیے سماج کے اصولوں نے وکیلوں کے ذریعے سے اس کی کتابوں کو نہایت بے دردی سے کند چھری کے ساتھ مجروح کیا ہے ــــ لیکن یہ تنگ خیالی اور ریاکاری کا مظاہرہ ہے۔ اس کی جنس پرستی لائقِ صد ستائش ہے، کیوں کہ اس میں کبھی بھی عامیانہ پن اور فحاشی کے اثرات نمودار نہیں ہوتے۔ در حقیقت اس دنیا میں جن لوگوں کو ہم شرفا، نیک اور پاک باز انسان سمجھتے ہیں، وہی گندی ذہنیت کے مالک ہوتے ہیں۔ رچرڈ آرلنگٹن اسی بات پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لارنس کو چاہیے تھا کہ وہ اپنی کتابوں کا ایک خاص ایڈیشن شائع کرتا اور اس پر یہ عنوان دیتا: ڈی ایچ لارنس کے سنسر شدہ کلیات، جن میں سے تمام جنسیت اور حسن کو دور کر دیا گیا ہے، ہر کسی کو پڑھنے کے لیے دیے جا سکتے ہیں، خواہ عورتیں ہوں، خواہ وکیل اور خواہ اخلاقیات کے علم بردار۔

رچرڈ آرلنگٹن نے تو مندرجہ بالا انداز میں اُس رویّے پر طنز کر دیا، لیکن ہمیں اس مصنف کے ذہن کی کارفرمائیوں پر غور کرنا ہے جس نے اپنی "ذات کے ملک" میں ایک تحقیقاتی سفر کیا اور اس کے نتائج کو ادبی تخلیق کے درجے تک پہنچا دیا، اور اس تخلیق کے ذریعے سے اپنی نفسیاتی الجھنوں کو معلوم کیا؛ اور اگرچہ اس کی تخلیقات میں ایک مدقوق انسان کی ہر دم برانگیختہ ہونے والی خصوصیت موجود ہے، اس کے باوجود ان نظریوں کے صائب ہونے میں کسی طرح کے شک و شبہے کی گنجائش نہیں ہے جنھیں اس نے اپنے ناولوں اور نظموں کے ذریعے سے پیش کیا۔

لیکن کیوں نہ ہم ساتھ ہی ساتھ اس کے سوانح پر بھی غور کرتے جائیں۔

نوٹنگھم شائر کے اس علاقے میں جہاں کانوں کا کام ہوتا تھا، ۱۸۸۵ء میں ڈیوڈ ہربرٹ لارنس پیدا ہوا۔ اس کا باپ کسی کان میں ایک مزدور تھا، لیکن اس کی ماں سماجی لحاظ سے اپنے خاوند کی بہ نسبت اونچے طبقے سے تعلق رکھتی تھی؛ چناں چہ اس بلند تر معاشری مرتبے کی وجہ ہی سے وہ اپنے خاوند کی طرح مقامی بولی نہیں بولتی تھی بلکہ اس کی زبان صحیح انگریزی تھی، جسے عام اصطلاح میں "بادشاہ کی زبان" کہا جاتا ہے، یعنی ٹکسالی زبان۔ لیکن ہونی کے جادو نے اس عورت کو ایک معمولی مزدور کی بیوی بنا دیا، حالاں کہ اس کا مطالعہ بھی اچھا خاصا تھا اور وہ اپنے لکھے ہوئے خطوط کی دل چسپی کی وجہ سے بھی جان پہچان والوں میں مشہور تھی۔

لارنس اپنے بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ وہ ایک حساس لڑکا تھا؛ اس کی آنکھیں اپنی ماں کی طرح نیلی تھیں اور اپنی ماں ہی کی ذہانت اس میں نمایاں تھی۔ لارنس کی ماں ایک طبیعت دار عورت تھی اور اسی وجہ سے اس کے میل جول والے اسے عزت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ اسے خیال انگیز باتوں میں لطف آتا تھا؛ خصوصاً فلسفیانہ یا مذہبی مباحث میں وہ بہت دل چسپی لیتی تھی۔ خاوند، یعنی لارنس

کا باپ، رفتہ رفتہ عادی شرابی ہو گیا اور بیوی سے اکثر ظالمانہ سلوک بھی کرنے لگا، اور یوں لارنس کی ماں نے بہت جلد خاوند سے بیزار ہو کر اپنے بچوں ہی میں اپنی تمام دل چسپی کو مرکوز کر دیا۔ خصوصاً اسے لارنس سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا۔ گھر کے ان حالات کو دیکھتے ہوئے رفتہ رفتہ لارنس بھی اپنے باپ سے دل برداشتہ ہو گیا؛ لیکن اس کی فطرت میں بہت سی باتیں باپ سے بھی وراثتاً آئی تھیں۔ اپنے جبلی رجحانات کی شدت، ناراضگی کے لمحوں میں اپنے غصے کی تندی، اور اپنی تمام عامیانہ یا سادگی سے لبریز خصوصیات اسے باپ ہی سے ملی تھیں۔

گھر میں چوں کہ وہ شانتی اور ہم آہنگی موجود نہ تھی جس کی وجہ سے بچوں کے اعصاب کی پرورش ایک سکون کے ساتھ ہو سکتی ہے اور انھیں انتہا پسند ہونے سے بچایا جا سکتا ہے، اس لیے لارنس کے دل میں ماں کی محبت بھی ایک انتہائی صورت اختیار کر گئی، اور بیٹے نے ماں کے ساتھ مل کر گویا بدقماش خاوند اور باپ کے خلاف ایک ملی بھگت قائم کر لی۔ یوں ماں کی نظروں میں بھی بیٹا خاوند کا نعم البدل سا بن گیا۔ چارلس بادیلیئر ہی کی طرح لارنس کا یہ جذبہ بھی عام محبت سے بڑھ کر عشق کا درجہ اختیار کر گیا۔ ایک جگہ گویا وہ اپنی ماں ہی سے مخاطب ہو کر لکھتا ہے: "تم نے ایک ایسے فعل کا ارتکاب کیا ہے جو کسی بھی ماں کے لیے مستحسن نہیں ہو سکتا۔ تم نے اپنے اور اپنے بچے کے درمیان ایک ایسی محبت کا بندھن پیدا کر دیا ہے جو (انسان کو) بلوغ کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ محبت کے اس احساس سے مرد مرد کو چاہتا ہے، عورت عورت کو چاہتی ہے، اور مرد عورت کو چاہتا ہے۔ تمھاری تمام نرم دلی اور دل سوزی بھی تمھیں اس جرم سے عہدہ برآ نہیں کرا سکتی، بلکہ (اس دل سوزی کی وجہ سے) تمھارا جرم اَور بھی گہرائی حاصل کر لیتا ہے۔ تم نے اپنے اور اپنے بچے کے درمیان ایک متواتر ہم آہنگی کا بندھن قائم کر لیا ہے۔ میں جنس کی بات نہیں کرتا؛ میں خالص ہم آہنگی (ہمدردی)، مقدس محبت کی بات کرتا ہوں — وہ ہمدردی جس کا تعلق ایک پختہ روح سے ہوتا ہے۔ خواہ ہم فرشتوں کی طرح پاک ہوں، اس کے باوجود، چوں کہ ہم انسان ہیں، یہ بات لازماً ہو کے رہے گی؛ کیوں کہ ہمارے ارادوں کے باوجود، ہمارے مسلک کے باوجود، ہماری پاکیزگی کے باوجود، ہماری خواہشات اور ہماری قوتِ ارادی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں مقناطیسی تعلق کو برانگیختہ کر دیں تو لازماً جسمانی محنت کے نیچے والے عمیق تر حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساس و شعور کو جگا دیں گے۔"

ماں بیٹے کے تعلق کی اس الجھن ہی کے باعث لارنس اپنی محبوبہ مریم سے بھی اپنے تعلقات کو سلجھا کر استوار نہ کر سکا (جس کا بیان آگے آئے گا)، اور اسی کش مکش کو اس نے اپنے شاہکار ناول "بیٹے اور عاشق" میں ظاہر کیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن کا نام مریم ہے، اور یہی مریم لارنس کی حقیقی مریم (ای ٹی)

کی نقل ہے۔

لارنس کی محبوبہ، یعنی اصلی مریم، کسانوں کے ایک خاندان سے تھی اور تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کسی اسکول میں معلّمہ کا کام کرتی تھی، لیکن لارنس سے اس کا تعلق زمانۂ طالب علمی سے تھا۔ اس زمانے میں لارنس کو جب کبھی موقع ملتا وہ سائیکل پر سوار ہو کر مریم کے ہاں جا پہنچتا۔ ان ملاقاتوں کا مفصل حال مریم نے لارنس کی موت کے بعد "ای ٹی" کے نام سے ایک کتاب میں لکھا ہے۔ لارنس اس لڑکی سے جنسی تعلق کے سلسلے میں ہمیشہ خوف زدہ رہتا تھا، اور اپنی اس جھجھک اور کمزوری پر انتقامی طور پر یہ کہہ کر پردہ ڈالنے کی ناکام کوشش کرتا رہتا کہ مریم میں کوئی جسمانی دل کشی ہی نہیں ہے۔

پہلے پہل لارنس کو مریم نے گرجاگھر کے اسکول میں دیکھا، جب کہ دینیات کے سبق میں لارنس ایک نظم سنانے سے پہلے اس کے آغاز کے الفاظ کو بھول گیا اور اس کی گھبراہٹ پر طلبا اور طالبات ہنستے رہے۔

اگر مریم کی ماں اور لارنس کی ماں ایک دوسری سے نہ ملتیں تو عین ممکن تھا کہ مریم اور لارنس بھی ایک دوسرے کو کبھی نہ جان سکتے، کیوں کہ ان دونوں ہی کی اتفاقی ملاقات سے دونوں گھرانوں میں راہ و رسم پیدا ہوئی۔ پہلے پہل ایک آدھ بار لارنس اپنی ماں کے ساتھ مریم کے ہاں گیا۔ رفتہ رفتہ تعلقات بڑھتے گئے اور لارنس نے مریم کے گھر کے ہر رکن کے ساتھ، خصوصاً اس کے باپ اور ماں کے ساتھ، اس قدر انس پیدا کر لیا کہ ہر ہفتے کے روز چائے کے وقت اس کا وہاں جانے کا معمول ہو گیا۔ مریم لکھتی ہے کہ لارنس کے گھر میں داخل ہوتے ہی فراغت اور خوش دلی چھا جاتی تھی، اور یہ بات اس وجہ سے نہ تھی کہ ہم سب سے اس کے تعلقات اچھے تھے، بلکہ اسے کچھ ایسا ڈھب آتا تھا کہ ہم سب آپس میں بھی خوش دلی سے برتاؤ کریں۔ لارنس غیر معمولی طور پر مہربان طبیعت کا مالک تھا، اور کوئی بھی کام ہو اس میں جھٹ ہاتھ بٹانے کو تیار ہو جاتا۔ اس کے لیے کوئی بھی کام بیزار کن نہ ہوتا؛ وہ ہر کام میں کچھ ایسی جان ڈال دیتا کہ معمولی سی بات بھی ایک تخلیقی اہمیت اختیار کر جاتی۔ اس کے ساتھ کہیں باہر آنا جانا ایک یادگار تجربے کا حکم رکھتا۔ اس کی سنگت میں انسان کو ہر چیز کی نزدیکی کا احساس رہتا۔ اس کی رفاقت کا ہر لمحہ زندگی کا ایک خاص حصہ معلوم ہوتا؛ اور اگر وہ کبھی کسی بات، کسی کام یا کسی چیز کا ذکر کرتا تو بیان کا بھی اسے کچھ ایسا ڈھب آتا تھا کہ سامع یہی سمجھتا تھا کہ یہ کام، یہ بات یا یہ چیز دنیا کی چند اہم چیزوں میں سے ہے۔

"جب کبھی ہم دونوں تنہا ہوتے تو ہم اس دنیا سے کسی دور کی دنیا میں جا پہنچتے، جہاں احساسات اور خیالات میں ایک تازگی اور ایک شدّت ہوتی اور ہمیں یوں محسوس ہوتا کہ ہم کسی ایسی حقیقت کو چھو رہے ہیں جو روزمرّہ کی عام دنیا سے بہت بلند ہے۔"

لیکن جوں جوں یہ دونوں جوان ہوتے گئے، حالات میں تبدیلی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ بلوغ کے

ساتھ ہی سماجی لحاظ سے ممانعت اور پابندیاں بھی آئیں۔ لارنس کی ماں کو، کچھ زمانے کے لحاظ سے اور کچھ اپنے حسد کے لحاظ سے، ان کا حد سے زیادہ میل جول ناپسند ہوا، اور لارنس بھی ماں سے اپنی والہانہ دل بستگی کی بنا پر یہ نہ سمجھ سکا کہ ایک خاص وقت تک ہی ماں سے انسان کا تعلقِ خاطر رہ سکتا ہے؛ خصوصاً جب انسان کسی ایسی عورت کو پالے جس سے ہر طرح کی ہم آہنگی دل پسند ہو، تو وہی نئی عورت زندگی میں انسان کی رہنما اور رفیقِ دوامی بن جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ لارنس اس فرقِ مراتب کو کیوں نہ سمجھ سکا، حالاں کہ اس نے ایک بار مریم سے کہا تھا کہ ہر بڑا آدمی، یعنی ہر وہ آدمی جو کوئی نمایاں کام سرانجام دیتا ہے، اس کی بنیاد کسی نہ کسی عورت کی ہستی میں ہوتی ہے؛ اور ماں کے بعد اس کی محبوب عورت مریم کی ہستی ہی ایک ایسی ہستی تھی، لیکن شاید لارنس کی نظر اس مقام پر الجھ گئی اور اسی الجھن کی وجہ سے لارنس کی شخصیت مریم کی نظروں میں ایک دُہری شخصیت بن گئی اور وہ بھی اس دُہری شخصیت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ بنا سکی۔

شادی کے متعلق لارنس اکثر اپنے خیالات مریم پر ظاہر کیا کرتا تھا۔ "یہ بات نہیں کہ میں شادی نہیں کرنا چاہتا؛ اگر مجھے کوئی ایسی عورت مل جائے جس سے شادی کرنا میرے امکان میں ہو تو میں کل ہی شادی کرلوں، لیکن میری موجودہ حالت کچھ ایسی ہے کہ میں ایک عورت سے دوسری عورت تک اپنے سفر کو جاری رکھوں گا یہاں تک کہ پورے طور پر میری تسکین ہو جائے۔"

اسی کش مکش کے متعلق ایک خط میں لارنس مریم کو لکھتا ہے: "جو درد و اذیت تمھیں اس وقت اس بے رحمانہ طریق پر محسوس ہو رہا ہے، اُس کی وجہ مجھ سے تمھارا میل جول ہے۔ ایک بار تم میرے دائرے سے نکل جاؤ گی تو زندگی تمھیں اپنے لیے مسرّت سے لبریز نظر آئے گی۔ مجھے اس کا یقینِ کامل ہے۔" اس خط سے مریم کے دل میں جو خیالات پیدا ہوئے ان کے بارے میں وہ لکھتی ہے:

> اگرچہ میں اس خط کی بنیادی سچائی سے آگاہ تھی، اس کے باوجود ان کلمات نے مجھے ایک صدمہ سا پہنچایا۔ میں راہبہ کی زندگی تو بسر کرنا چاہتی نہ تھی ـــ مجھ سے میرا دل کہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے مجھے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے، زندگی سے گریزاں نہیں رہنا چاہیے ـــ اور نہ میں لارنس کے اس خیال سے متفق تھی کہ محبت کو جسمانی اور روحانی، دو حصوں میں منقسم کیا جا سکتا ہے۔ مجھے یہ بالکل غلط معلوم ہوتا تھا، کیوں کہ اس طرح کی تقسیم سے جسمانی محبت ایک توہین کا درجہ اختیار کرلیتی ہے، اور روحانی محبت محض ایک نظریہ یا اندازِ نظر بن کر رہ جاتی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا یہ دونوں حصے

غیر حقیقی سے ہیں، لیکن لارنس نے اسی زمانے سے محبت کے ان دو علیحدہ اور ممتاز حصوں کے تصوّر کی نشوونما شروع کر دی۔ وہ مجھ سے اکثر کہنے لگا کہ وہ ہماری ایک واقف لڑکی سے محض جسمانی نقطۂ نظر سے بیاہ کر سکتا ہے۔ (اسی لڑکی کا ذکر اس نے اپنی مجموعی نظموں کی کتاب کے مختصر دیباچے میں "دوسری عورت" کے محاورے میں کیا ہے۔ آسانی کے لیے میں اس لڑکی کو "ح" کہوں گی۔) انسانی تعلقات کے وہ تمام تصوّرات جو میرے ذہن میں قائم تھے ان کے لحاظ سے اس قسم کے بیاہ کا خیال بھی میرے نزدیک الحاد سے کم گناہ نہ تھا، مگر مجھے کچھ مبہم طور پر محسوس ہوا کہ لارنس کی یہ انتہائی مادّہ پرستی اس کی روحانی پریشاں نظری کے باعث ہے۔

لارنس نے یہ کوشش کی کہ وہ مجھ سے گفتگو کر کے اس مسئلے کے متعلق کوئی دلیل مہیا کرے:

"مثال کے طور پر میں ح سے خالصتاً حیوانی لحاظ سے بیاہ کر سکتا ہوں۔"

میں: "لیکن یہ تو ایک گھناؤنی بات ہو گی۔"

لارنس: "گھناؤنی کیسے ہو سکتی ہے؟ بہت سے مرد ایسے ہیں جو محض حیوانی لحاظ سے ہی بیاہ کرتے ہیں۔ ہمیں ان کے متعلق معلوم کرنے کے لیے محض ان کے حالات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔"

میں نے کہا: "یوں اپنی ہستی کے دو حصے بنا کر صرف ایک حصہ اس عورت کو دینے میں اس کی توہین ہے۔"

وہ کہنے لگا: "کوئی بھی توہین نہیں ہے۔ اس کے بچے بھی تو ہوں گے۔ اس کے علاوہ اسے اس بات کا پتا ہی کب چلے گا؟"

اس کے بعد اس نے کہا کہ اس کی ہستی کا دوسرا حصہ مجھ سے تعلق رکھتا ہے، میری ملکیت ہے؛ اور وہ بولا: "میں تمھیں اپنی ہستی کا بہترین جزو سونپتا ہوں۔ تمھیں حقیقتاً دوسرے حصے کی تو ضرورت ہی نہ ہو گی۔" یہ اس نے التجا کے لہجے میں کہا۔ میں حیران رہ گئی۔ میں نے کہا: "لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر تم ح سے بیاہ کرنا چاہتے ہو تو مجھ سے کیوں تعلق قائم رکھتے ہو؟"

وہ بولا: "اس لیے کہ میں تمھارے بغیر گزارا ہی نہیں کر سکتا۔" یہ اس

نے ایک شدّتِ احساس کے ساتھ کہا۔ "میری تحریریں، میری ہستی کا یہ پہلو
تمہیں سے تعلق رکھتا ہے۔ تمہارے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔"

اور اپنے متعلق اس غیر یقینی کیفیت کی وجہ ہی سے وہ بہت ذکی الحس ہو گیا تھا۔ مسز میبل ڈوج لکھتی ہے: "وہ یہ برداشت ہی نہیں کر سکتا تھا کہ کوئی شخص اس پر کسی قسم کا اعتراض کرے، اس کی طاقت پر، اس کی غلطی یا راستی پر، بلکہ یہاں تک کہ اسے اپنے حلیے کے متعلق بھی کسی قسم کی رائے زنی یا کوئی اعتراض برا لگتا تھا؛ اور میرا خیال ہے کہ چوں کہ اسے اپنے آپ پر، اپنی ذات پر پورا پورا اعتماد حاصل نہ تھا، اس کے دل میں احساسِ کمتری کا ایک مبہم سا شائبہ موجود تھا، اسی لیے اس کی افتادِ طبع زود رنجی سے آلودہ ہو گئی تھی۔"

نوٹنگھم یونیورسٹی میں دو سال گزارنے کے بعد لارنس نے ثانوی تعلیم کے ایک مدرسے میں پڑھانا شروع کیا۔ ابھی اس کی عمر تیئیس سال کو پہنچی تھی کہ مریم نے اس کی بے خبری میں، لیکن اس کی اجازت سے، اس کی چند نظمیں نقل کر کے مجلّہ "انگلش ریویو" کو اشاعت کے لیے روانہ کر دیں۔ اس سے پہلے لارنس نے صرف ایک بار اپنی کوئی تصنیف کسی مشہور مصنّف کو رائے زنی کے لیے بھیجی تھی، لیکن وہ بغیر رائے زنی کے مصنف کی بیوی کے ایک رقعے کے ساتھ لوٹا دی گئی کہ مصنّف موصوف کو افسوس ہے کہ اپنے کام کی زیادتی کی وجہ سے لارنس کی درخواست کو منظور نہیں کر سکتے۔ اس واقعے کا ذکر لارنس نے مریم سے کیا، اور کہا کہ اب میں کبھی کوئی چیز شائع کرنے کی طرف قدم نہیں اٹھاؤں گا۔ اس پر مریم نے اس سے اجازت لی کہ وہ بذاتِ خود اس کی نظمیں بھیجنا چاہتی ہے۔

مریم کے اسی اقدام کے نتیجے کے طور پر محولہ بالا مجلّے کے مدیر فورڈ میڈوکس ہیوفرڈ نے لارنس کو ملاقات کے لیے بلایا، اور یوں اس کی ادبی زندگی کی ابتدا ہوئی۔ فورڈ میڈوکس نے مریم ہی کی طرح اس کی نظموں ہی سے جان لیا کہ اس میں جوہرِ خداداد موجود ہے، اور اس کے بعد لارنس کا پہلا ناول "سفید مور" بھی فورڈ میڈوکس ہی کے ذریعے سے ایک مشہور ناشر کے پاس پہنچا اور شائع ہوا۔

لارنس ستائیس سال کا تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس حادثے نے اس کی طبیعت پر ایک خاص اثر کیا جس کا اظہار اس کی تصنیفات میں مختلف مقامات پر موجود ہے۔

۱۹۱۲ء میں لارنس کی ملاقات اُس عورت سے ہوئی جو آئندہ عمر بھر اس کی رفیقۂ حیات رہی۔ یہ خاتون نسلاً جرمن تھی اور ایک اونچے فوجی گھرانے سے تعلق رکھتی تھی، اور اس کے علاوہ کسی یونیورسٹی کے ایک انگریز پروفیسر کی بیوی بھی تھی۔ پہلی ہی ملاقات میں لارنس اور فریدہ ایک بے پناہ جذبِ باہمی سے ایک دوسرے کی طرف راغب ہو گئے۔

عورتوں پر لارنس ہمیشہ ایک سحر سا کر دیا کرتا تھا، لیکن اس جادو کا بھید کیا تھا؟ کیا وہ خوش کرنے کے فن میں ماہر تھا؟ یہ بات نہیں ہو سکتی کیوں کہ اکثر وہ عورتوں سے بے رحمانہ اور ناخوش گوار برتاؤ بھی کرتا تھا۔ مریم کی مثال پیش کرنے کی ضرورت ہی نہیں، یہ ایک واضح مثال ہے؛ اُس نے اپنے باہمی تعلق کو اپنی ذہانت کے باوجود اپنی نفسی الجھنوں کی بھینٹ چڑھا دیا۔ اور فریدہ کے سلسلے میں بھی اس نے اسے ایک آرام وراحت سے لبریز، تن آسانی کی زندگی سے ہٹا کر محنت مشقت کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ فریدہ گھر کا تمام کام کاج خود کرتی تھی، کھانا پکانا، کپڑے دھونا اور دوسری مختلف باتیں۔ جسمانی طور پر بھی لارنس میں کوئی خوبی یا دل کشی نہ تھی۔ آندرے موروا کا خیال ہے کہ لارنس کی ذات میں اُن عورتوں کو جو بے اختیار اس کی طرف کھنچی جاتی تھیں، ایک قدیم وحشیانہ، غیر مہذب خصوصیت دکھائی دیتی تھی، اور اس خصوصیت کو ان کی اپنی فطرت سے بھی یک گونہ نسبت تھی؛ لیکن اس سے بڑھ کر ایک اور دل کشی بھی تھی — اس کی فطرت میں کمزوری اور طاقت کا ایک ایسا اجتماع تھا جس میں عورت کے لیے ایک خاص دل کشی ہوتی ہے: طاقت انھیں اپنے آپ کو مرد کے قابو میں لاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور کمزوری مرد کو ان کے قابو میں لاتی محسوس ہوئی ہے۔ فریدہ سے اکثر لارنس لڑتا جھگڑتا بھی رہتا تھا، اور ان جھگڑوں میں بعض اوقات ہاتھاپائی تک نوبت آجاتی اور وہ فریدہ کو پیٹنے لگتا، لیکن ان دست درازیوں کا فریدہ بھی تُرکی بہ تُرکی جواب دیا کرتی۔ لارنس اپنے ان دوستوں سے جن کے گھروں میں ناچاقی رہتی، اکثر کہا کرتا کہ ایسے موقعے پر جسمانی قوت کو کام میں لانا چاہیے۔ گویا ناراضگی یا رنجش کے موقعے پر خاوند بیوی کے تعلقات استوار کرنے کے لیے مار پیٹ کی ضرورت ہے۔ ایک انگریز سے ایسے اندازِ نظر کی توقع نہیں ہو سکتی؛ ایک انگریز کی فطرت اپنی سماجی پابندیوں کی بنا پر تکلفات کے ایک بے پایاں سمندر میں ڈوب جاتی ہے۔ لارنس کو اس سے سخت نفرت تھی، اور وہ ہمیشہ انگریزوں کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کو بُرا بھلا کہتا رہتا تھا۔

خاوند بیوی کے تعلقات کا مسئلہ لارنس کے تخیل کی ایک خاص آماج گاہ تھا، اور اپنے اکثر افسانوں میں اس نے زندگی کے اس پہلو پر بحث کی ہے؛ بلکہ اس کے دو مشہور ناولوں ("دھنک" اور "متوالی عورتیں") کو تو ایک نقاد نے گھریلو زندگی کی تکمیل کے جواب مضمون کہا ہے۔

لارنس اور فریدہ کی شادی کے ساتھ ہی جنگِ عظیم شروع ہو گئی۔ لارنس کے لیے ایک اور الجھن پیدا ہوئی، کیوں کہ اس کی بیوی جرمن تھی — اب کیا بنے گا؟ ایک دوست نے کارنوال کے علاقے میں اپنا ایک مکان انھیں سکونت اختیار کرنے کے لیے عارضتاً دے دیا۔ یہ جگہ لندن کی شہری زندگی کے ماحول سے بالکل الگ تھلگ تھی؛ بلکہ یہاں کی علیحدگی اور تنہائی ہی کی وجہ سے لارنس نے خیال کیا تھا کہ وہ اس

مقام پر اپنے دوستوں اور مصنفوں کی نو آبادی قائم کرے، اور یہ سب دوست اس مادی اور میکانکی تہذیب سے بیزار ہوں جس کی بدولت ممالک میں جنگوں کے مصائب نازل ہوتے رہتے ہیں۔

لوگوں کے دماغ جنگ کی وجہ سے پریشان اور بھڑکے ہوئے تھے، اور جب مقامی باشندوں کو معلوم ہوا کہ فریدہ ایک جرمن عورت ہے تو انھوں نے اپنے غیر مدلل اجتماعی انداز میں لارنس اور اس کی بیوی کو جاسوس سمجھا۔ پولیس ان کے ہاں آئی اور فریدہ کے بعض خطوط محض اس بنا پر اٹھا کر لے گئی کہ وہ جرمن زبان میں لکھے ہوئے تھے۔ آخر روز روز کے جھگڑوں اور انگشت نمائی سے تنگ آ کر انھیں کارنوال کو چھوڑ کر لندن لوٹنا پڑا۔ اس واقعے نے بھی لارنس کی طبیعت پر ایک گہرا اثر کیا اور اس کے ذہن کی تلخی کو بڑھا دیا، اور جنگ کے بعد جس قدر جلد ہو سکا وہ فریدہ کو لے کر اٹلی جا پہنچا۔ لارنس کے خیال میں ایک انسان جب مناکحت کی زندگی اختیار کر لے اور اس میں کامیاب ثابت ہو، تو اسے چاہیے کہ وہ کوئی تعمیری کام کرے اور اس کا طریقہ ایک نئی سوسائٹی کا قیام ہو سکتا ہے۔ اس قسم کے کام سے انسان اب عورت کی بجائے دوسرے مردوں سے رابطۂ اتحاد پیدا کر سکتا ہے؛ اور اسی لیے اس نے سوچا کہ کسی نئے ملک میں دوستوں کا ایک جھرمٹ اکٹھا کر کے زندگی گزاری جائے، اور یہ جھرمٹ ایسے دوستوں کا ہو جنھیں لارنس کی تعلیم کے مطابق رہنا سہنا پسند ہو۔ لیکن اسی دوران میں امریکہ سے اسے ایک ایسا خط آیا جس سے اسے ایک نئے تجربے کا موقع ملا۔

مسز میبل ڈوج سٹائن لویان پیدائش کے لحاظ سے ایک امریکی عورت تھی (یہ تین نام اس کے تین مختلف شوہروں کے تھے)۔ اس عورت نے ایک لال ہندی سے شادی کر کے نیو میکسیکو کے ایک مقام پر رہنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے لارنس کو ایک خط میں لکھا کہ وہ لارنس کی تصنیفات کا مطالعہ بہت شوق و ذوق سے کرتی رہی ہے اور ان کتابوں کے ذریعے ہی سے اس نے ان کتابوں کے مصنف کا گہرا مطالعہ کیا ہے؛ اور وہ اس بات پر پورا یقین رکھتی ہے کہ لارنس ایسے انسان کے لیے، جسے ابتدائی انسانی زندگی کے طرزِ معاشرت سے بہت رغبت ہے، میکسیکو کے لال ہندیوں میں زندگی گزارنے سے حصولِ مسرت کا بہت زیادہ امکان ہے، اس لیے وہ لارنس کو وہاں آنے کی دعوت دیتی ہے۔

لارنس نے اس کی اس درخواست کو منظور کر لیا اور فریدہ کو ساتھ لے کر وہ سری لنکا اور آسٹریلیا سے ہوتا ہوا میکسیکو جا پہنچا۔

آلڈس ہکسلے کے خیال میں یہ سفر لارنس کے لیے بیک وقت ایک گریز اور ایک تلاش کا حکم رکھتا تھا۔ وہ ایک ایسے حلقے کی تلاش میں تھا جہاں ابھی انسانی تخیل نے شعور و احساس کی بلندی کو حاصل کر کے زندگی کو تخریب آلود نہ کر دیا ہو، اور اس کے ساتھ ہی وہ یورپی تہذیب کے مصائب اور اس کی برائیوں

سے گریزاں تھا۔

میکسیکو پہنچنے پر لارنس کی میزبان میبل ڈوج نے دیکھا کہ فریدہ ایک چٹان کی طرح مضبوط ہے اور لارنس ہر وقت ایک بچے کی طرح اس کی موجودگی ہی سے طاقت کا اکتساب کرتا ہے، اور اس توازن کے جھمیلے میں اکثر دونوں لڑتے جھگڑتے اور ایک دوسرے سے بیزار بھی ہو جاتے ہیں۔ چناں چہ اس نے سوچا کہ آئندہ فریدہ کی بجائے وہ خود لارنس کی دیکھ بھال کرے گی، کیوں کہ اس کی نظر میں فریدہ اس لائق نہ تھی کہ لارنس کے جوہر کو اس کی انتہائی بلندی تک تحریک دے سکے، چناں چہ اس نے آئندہ کے لیے لارنس کی "کتابی ماں" کا درجہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن فریدہ ہار ماننے والی نہ تھی؛ اس نفسیاتی جنگ میں اس نے بہادری سے کام لیا اور آخر ش اپنے لارنس کو لے کر میکسیکو سے اٹلی کو لوٹی۔ یہاں میکسیکو میں لارنس نے دو کتابیں لکھیں۔

جب لارنس اٹلی پہنچا تو اس وقت اس پر دق کا حملہ ہو چکا تھا اور وہ ایک مریض انسان تھا — ایک مرتا ہوا انسان جس کی موت مستقبل قریب میں یقینی تھی — لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے دل میں زندہ رہنے کی خواہش بے تحاشا بڑھ گئی تھی اور اس کی توجہ ایک بار پھر اسی موضوع پر مرکوز ہو گئی تھی جس نے ہمیشہ اسے پریشان کیے رکھا، یعنی نفسِ انسانی کی جنسی زندگی۔ اس کی مشہور عالم کتاب "لیڈی چیٹر لے کا عاشق" میں جس حد سے بڑھی ہوئی جنسی جذبات پرستی کا اظہار ہے اس کی یہی توجیہ کی جا سکتی ہے کہ موت کے قُرب کا خیال اور زندگی کی شدید خواہش اس قصّے کی تعمیر کا باعث بنی۔ انگلستان میں اس ناول کو ممنوع قرار دیا گیا؛ اس کی پہلی اشاعت اٹلی سے ہوئی تھی۔ اس کے بعد لارنس کی بنائی ہوئی بعض تصاویر کی نمائش کو بھی لندن میں روک دیا گیا اور اس کے بعد چند مہینے وہ جنوبی فرانس میں اپنا آخری ناول "مردِ رفتہ" لکھتا رہا، لیکن یہ ناول اس کی موت کے بعد شائع ہوا۔

عمر کے آخری حصے میں جب لارنس بہت زیادہ بیمار ہو گیا تو دوستوں کے مجبور کرنے پر ایک صحت گاہ میں داخل ہوا۔ تین مہینے تک اس نے وہاں کی پابند زندگی کو برداشت کیا، اور اس کے بعد اس نے وہاں سے نکل بھاگنے کا ارادہ کر لیا۔ صحت گاہ کی زندگی میں اصولوں کی پابندی اس کی طبیعت پر بار نہ تھی، بلکہ وہاں مشین کی طرح ہر کام کا ہونا اس کی برداشت سے باہر تھا؛ ایسے میکانکی ماحول میں اس کی ہمت جواب دے سکتی تھی۔

اس کی حالت پہلے سے یقیناً بدتر تھی۔ اس نے سوچا کہ اگر زندگی باقی ہے تو اس صحت گاہ میں نہیں رہنا، اور اگر موت ہی لکھی ہے تو کم سے کم یہاں نہیں ٹھہرنا۔ چناں چہ وہ بغیر کسی کی مدد کے اپنا مختصر سا سامان سنبھال کر وہاں سے پیادہ پا چل پڑا اور پتھریلے پہاڑی راستے کو طے کر کے کچھ دور کے اس

مکان میں جا پہنچا جہاں اس کی بیوی فریدہ رہتی تھی، اور وہاں پہنچ کر بھی اس نے صحت گاہ کی طرح کسی کام میں بھی کسی اور کی مدد لینے سے انکار کر دیا۔

کیتھرین کارسوئل اپنی کتاب "وحشی تیرتھ" میں لکھتی ہے کہ ان ایام میں لارنس جسمانی لحاظ سے اپنی پہلی ہستی کا محض ایک سایہ سا تھا، ہڈیوں کا ایک ڈھانچ؛ لیکن آخر دم تک اس نے موت کا مقابلہ نہایت مستقل مزاجی اور بہادری سے کیا، اور جب اس نے دیکھا کہ نگاہِ واپسیں کا لمحہ آن پہنچا ہے تو بھی اس نے صورتِ حال کو ایک سادگی سے لبریز ہمت کے ساتھ آمنا وصدقنا کہا۔ وصیت کے طور پر اس نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اس کے جنازے پر کم سے کم رقم صرف کی جائے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود اسے ابھی امید تھی کہ وہ مرے گا نہیں، اور اس کے دوست بھی جو اس سے دور تھے آخر دم تک یہی یقین رکھتے تھے کہ وہ نہیں مرے گا، وہ مر ہی نہیں سکتا۔ سل کا مرض اب آخری حد تک پہنچ رہا تھا، اس کے باوجود اس کا ذہن آخر تک مطمئن اور روشن رہا۔ درد کو مٹانے یا کم کرنے کے لیے وہ آخر تک ٹیکا لگوانے سے انکار کرتا رہا۔ اس کے جو دوست وہاں موجود تھے ان کے لیے، اور خصوصاً آلڈس ہکسلے کے لیے، یہ ایک ناقابلِ برداشت سانحہ تھا کہ ان بے باک اور درخشاں آنکھوں کا نور دھندلا جائے؛ لیکن اس کی بیوی فریدہ اپنے مرتے ہوئے خاوند کی ہمت سے اکتسابِ فیض کرتے ہوئے نہایت دلیری سے انجام کا مقابلہ کرتی رہی۔

اور صحت گاہ سے چلے آنے کے دو روز بعد ۲ مارچ ۱۹۳۰ء کے روز اپنی عمر کے پینتالیسویں سال میں انگلستان کا یہ بے باک پیغمبر، یہ شان دار مصنف اور یہ اچھوتا شاعر مر گیا؛ لیکن اس کی موت بے کار نہ گئی۔ اس کی زندگی مصائب اور مخالفتوں کے باوجود فتح اور کامیابی کی زندگی رہی، وہ جو پیام دنیا کے سامنے لایا تھا اس کے خلوص اور سچائی کا یقین لوگوں کو دلا کر گیا۔ اس کی زندگی ہی میں اس کے پیام کا اثر شروع ہو گیا تھا اور اس کے بہت سے حامی پیدا ہو چکے تھے، لیکن اس کی موت نے اس اثر کو بہت پھیلا دیا اور آج اس کی تقریباً تمام وہ کتابیں لگاتار شائع ہوتی رہتی ہیں جنھیں اس کی حیات میں اس تنگ دل دنیا نے قابلِ ضبطی قرار دیا تھا۔

اس کی محبوبہ مریم اپنی کتاب کے آخر میں لکھتی ہے کہ "لارنس اکثر مجھ سے کہا کرتا تھا کہ تم ہی تو میرا کتبہ لکھو گی، لیکن ان دنوں اس کی اس بات کو میں بالکل بے معنی سمجھتی تھی، کیوں کہ اس زمانے میں لارنس اور موت دو یکسر مختلف چیزیں تھیں۔ وہ ہمیشہ میری نظروں میں اُبلتی ہوئی زندگی کا ایک مجسمہ تھا، زندگی اس میں سے پھوٹ پھوٹ کر ظاہر ہوتی تھی اور وہ خود بھی خارجی زندگی میں ڈوب سکتا تھا ــــــ نہ صرف انسانی زندگی میں بلکہ عالمِ حیوانات میں بھی اور عالمِ نباتات میں بھی۔ جنگلی چیزوں سے، پھولوں

سے اور پرندوں سے، جال میں پھنسے ہوئے خرگوش سے، زمین کے کسی سوراخ میں پڑے ہوئے انڈوں سے، اسے ایک ازلی قسم کی ہمدردی اور ہم آہنگی میسر تھی۔ اس میں اور تمام دوسری چیزوں میں ایک زندہ لرزش آرپار ہوتی دکھائی دیتی تھی، اور یہی وجہ تھی کہ وہ مجھے لافانی دکھائی دیتا تھا اور وقت کے ساتھ جو سوجھ بوجھ انسان کو حاصل ہوتی ہے اس کی روشنی میں ہم میں سے وہ لوگ جن کے ایام شباب لارنس کو جاننے کی وجہ ہی سے معنی خیز ہوئے، اس کی محبوب اور مانوس شکل وصورت کو تصور میں دیکھتے ہیں اور ہمیں یاد آتا ہے کہ ہماری مسرتوں کا بہت زیادہ حصہ لارنس ہی کی شاداں اور بے باک فطرت کا ممنون احسان ہے۔"

یہ اس کی محبوب عورت کا خیال ہے؛ اور اس کا گہرا دوست مڈلٹن مَرے ایک اور بات پر غور کرنا چاہتا ہے: "اس کش مکش کی داستان کو سن کر ہمارے دل میں رحم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ہم حیرانی میں سوال کرتے ہیں: کیا جس طرح آئے دن اَور تقدیری معاملات ہوتے رہتے ہیں اسی طرح یہ کش مکش اور اس کا المناک انجام بھی محض ایک قسمت کا کھیل تھا؟ کیا اس قصے میں باپ کے گناہوں کی سزا ماں کے ذریعے سے بچے کو بھگتنا پڑی؟ کیا اس مفت کی سزا سے گریز کا کوئی امکان نہ تھا؟ ان سوالوں کا جواب کیوں کر دیا جائے؟ لیکن یہ سوال استفسار کا اصرار کرتے ہیں، کیوں کہ ہم سوچتے ہیں کہ لارنس آسانی سے اس خوفناک بندھن کو توڑ سکتا تھا جو ماں کی محبت نے اس کے ذہن پر طاری کر دیا تھا، اور اگر وہ یوں نہ کر سکا تو کیا یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ اس کی فطرت میں کسی قسم کی کمزوری تھی؟ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسے اندیشہ تھا، ڈر تھا، کہ اس بندھن کو توڑتے ہوئے وہ اپنی ماں کو دکھ پہنچائے گا، لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ اخلاق اور سماج کے قوانین کی حدبندی میں ایک نقطہ ایسا بھی آتا ہے کہ جہاں پہنچ کر اچھی سے اچھی نیکی اور خوبی بھی بدی اور کمزوری یا عیب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے؛ اور اس نقطے کی پہچان کچھ ایسی مشکل نہیں، خصوصاً لارنس کی سی ذہانت کے انسان کے لیے۔ سیدھی سی بات ہے کہ جب ہم اپنی نیک روی کے بندھن سے بیزار آنے لگیں اور اس سے تکلیف محسوس کرنے لگیں تو وہی نیک روی عیب یا گمراہی بن جاتی ہے۔"

اب تک لارنس کی ذہنی کش مکش کے متعلق دوسروں ہی کا نقطۂ نظر ہمارے سامنے آیا، لیکن آیئے ہم یہ بھی دیکھیں کہ وہ خود اس سلسلے میں کیا کہتا ہے۔ اپنی نظموں کے مجموعے سے پہلے دیباچے میں سوانحاتی نظموں کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے: "شبابِ گم شدہ کا نوحہ ترتیب دینے کی بجائے آج کل جب ایک انسان میری طرح بیالیس سال کی پختہ عمر کو پہنچتا ہے تو سوچتا ہے، کیا کبھی وہ وقت بھی آئے گا کہ اس کا ماضی دب کر آرام کے ساتھ گیا گزرا ہوگا۔ ان نظموں کو دیکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری عمر کے بیشے برس کا لارنس آج بھی اسی طرح موجود ہے۔" اور آگے چل کر وہ کہتا ہے کہ آغازِ

شباب میں جب میں نظمیں لکھا کرتا تھا تو وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتی تھیں ـــــ بہت سے لوگ ویسی چیزیں لکھ سکتے ہیں ـــــ لیکن میں نوجوان شاعروں کی طرح انھیں شاہکار سمجھا کرتا تھا، اور مریم بھی انھیں بہت پسند کرتی تھی؛ لیکن مجھے اس زمانے کے بعد کا دور بھی مبہم طور پر یاد ہے جب مجھے اندرونی طور پر کوئی دیو مجبور کرتا تھا کہ یہ بات کہہ، اور میں نظم کی تخلیق کو ایک گناہ تصور کرتے ہوئے اس سے گریزاں رہنے کی کوشش کرتا۔ اس دور میں مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا میرے سر پر کوئی بھوت سوار ہے۔ ان نظموں سے میں شروع ہی سے بہت خوف زدہ رہتا، کیوں کہ وہ مجھے اپنی ہستی کے کسی ایسے حصے سے نمودار ہوتی محسوس ہوتیں جسے میں ابھی نہیں جانتا تھا، اور نہ جاننا چاہتا تھا، اور کئی باتیں ان میں ایسی بھی ہوتی تھیں جنھیں میں کہنا نہیں چاہتا تھا، لیکن مجبور تھا ـــــ وہ کہی جاتی تھیں، خود بخود، بے اختیاری کے ساتھ۔ میں ان نظموں کو دوبارہ کبھی نہ دیکھتا اور مریم کو دے دیا کرتا، اور وہ انھیں بہت پسند کرتی تھی۔ یا کم سے کم ایسا دکھائی دیتا تھا کہ ان نظموں کو لارنس نے جس بیاض میں نقل کر رکھا تھا اس پر بے ساختہ "طبعی کیفیات" کا عنوان دیا ہوا تھا۔

آگے چل کر لارنس کہتا ہے کہ "جن نظموں میں مجھے اس بھوت کی موجودگی کا احساس ہوتا ان میں سے اکثر کو میں ضائع کر دیا کرتا، اور اگر مریم نہ ہوتی تو میں ایسی تمام نظموں کو ضائع کر دیتا، کیوں کہ وہ میرے بھوت کو سراہتی اور اس کی ہمت افزائی کرتی تھی؛ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ وہ محبت مجھ سے کرتی تھی، میرے اس بھوت سے نہیں، اور یوں اس کے لیے بھی یہ مسئلہ ایک مصیبت بن گیا۔ کوئی شخص آسانی سے میرے بھوت کا متوالا نہیں ہو سکتا، البتہ میری ہستی کے معمولی پہلو کا متوالا ہر کوئی ہو سکتا ہے؛ یہی وجہ تھی کہ مریم کو پسپا ہونا پڑا۔ اس کے باوجود اس نے میرے بھوت کو یہاں تک پسپا کیا کہ وہ چلّانے لگا اور اب بھی چلّا رہا ہے۔ مریم کی نظمیں ان نظموں میں مل جاتی ہیں جن کا تعلق میری والدہ سے ہے۔ اس کے بعد ہیلن کے متعلق نظمیں شروع ہوتی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لندن میں پہنچ کر ایک نئی دنیا میری نگاہوں کے سامنے آ گئی تھی۔ اور پھر گھر سے جدائی شروع ہوتی ہے، اور مریم سے جدائی اور کش مکش۔ اس کے بعد خاصے عرصے تک بیمار رہا، اور پھر میری والدہ کی وفات ہوئی، اور اس کے بعد کی بیماری میں مریم، ہیلن اور ایک اَور عورت کے افسانے کا انجام ہوا۔ اس کے بعد میرے لیے کوئی دل چسپی نہ رہی، یہاں تک کہ ۱۹۱۲ء میں جب میں ابھی چھبیس سال ہی کا تھا ایک نیا دور شروع ہوا۔"

یہ نیا دور فریدہ کی آمد کے ساتھ شروع ہوتا ہے، اور فریدہ کے اور اپنے تعلقات کے متعلق ایک دوست کو لارنس خط میں لکھتا ہے: "فریدہ اور میں بُرے وقتوں میں ایک کش مکش کے بعد ایک شان دار، عریاں موانست کے دائرے میں داخل ہو گئے ہیں، ایک ایسے دائرے میں جس میں گرم جوشی ہی گرم

جوشی ہے، اور آخر کار میں نے جان لیا ہے کہ یہی گرم جوشی محبت ہے۔ میرا خیال ہے کہ اب تک میں نے اگر اپنے جذبۂ دل کو غلط عورت کے سامنے پیش کیا ہے تو اس کا الزام مجھے عورتوں پر نہیں بلکہ اپنی ذات پر رکھنا چاہیے۔ ہر شخص کو اپنی تلاش جاری رکھنی چاہیے یہاں تک کہ وہ اس عورت کی ہستی تک پہنچ جائے جو اس سے محبت کر سکے اور جس سے وہ خود بھی محبت کر سکے، لیکن یہ جذبہ دو طرفہ ہونا چاہیے۔" (دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی۔)

اس دیباچے کی عبارت سے، اور بعض دوسری باتوں سے، یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ہیلن کے ساتھ لارنس کے تعلق کا دور بہت مختصر تھا؛ نیز یہ معاملہ مریم کی کش مکش کے عین بعد کا ہے۔ اسی دوران میں لارنس کی ماں کا بھی انتقال ہوا ہے، اور مصائب یہیں پر ختم نہیں ہوئے۔ دوسری بار لارنس پر نمونیا کا شدید حملہ ہوا، نیز اس کے بعد ہی لارنس نے مریم سے اپنے تعلقات کو ازسرِ نو استوار کرنے کی ناکام کوشش کی۔ لارنس کا ناول "بیٹے اور عاشق" اسی زمانے کے بعد کی تخلیق ہے۔ اس ناول میں لارنس نے ایک تازہ دم زور اور قوت کے ساتھ ماضی کا شعوری احساس کرنے کی کوشش کی تاکہ ماضی کا بار اس کے شانوں سے اتر جائے؛ اور اس کے بعد ہی اس کی ملاقات اس عورت سے ہوئی جو آئندہ چل کر اس کی رفیقِ حیات بنی۔ چناں چہ اس وقت سے اس کی ادبی تخلیقات میں اسی عورت کی ہستی چھائی ہوئی ہے۔ یہ بات، جیسا کہ لارنس نے اوپر خود لکھا ہے، ۱۹۱۲ء کی ہے۔

آندرو ے موروا کے خیال میں یہاں لارنس کی زندگی اور اس کے ادبی کارناموں کا پہلا دور ختم ہوتا ہے اور دوسرے کا آغاز۔ انشا اور بائرن کی طرح لارنس کی زندگی کے بھی ایسے چار نمایاں دور تھے: پہلے دور کا انجام اس کی ماں کی موت پر ہوا؛ دوسرا دور فریدہ سے اس کی ملاقات سے شروع ہوتا ہے اور گزشتہ جنگ عظیم کے اختتام کے ساتھ انجام کو پہنچتا ہے؛ تیسرا دور اندازاً اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ ۱۹۱۹ء میں انگلستان کو چھوڑ گیا، اور یہ دور ۱۹۲۳ء میں ختم ہوا، جب اس نے کوشش کی کہ پھر سے انگلستان میں قیام کرے؛ اور اس کے بعد چوتھا اور آخری دور ۳ مارچ ۱۹۳۰ء کے روز اس کی موت کے ساتھ تکمیل کو پہنچا۔

لارنس نے بہت کچھ حاصل کیا اور بہت کچھ کھویا، لیکن وہ جس قسم کے انسانوں میں سے تھا اُن کے لیے کھوئی ہوئی باتیں بھی کھوئی ہوئی نہیں رہتیں۔ اس کی ہستی ایک خاص قسم کے انسانوں کا گویا ایک استعارہ تھی؛ ایسے افراد دنیا کو ایک مثال قائم کر کے بتاتے ہیں کہ انسان کو کیا کچھ ہونا چاہیے، اور وہ کیا کچھ ہو سکتا ہے، اگر کوشش کرے۔ وہ ان نادر افراد کے گروہ کا ایک ممتاز رکن تھا جو لوگوں کو ان کی انوکھی تقدیر کا احساس دلاتے ہیں۔ لارنس کے ذریعے سے ہم اپنے آپ کو جاننا سیکھتے ہیں، اور اس قسم

وادراک کی نوعیت بالکل نئی ہوتی ہے۔ اگر لارنس نے اپنی قربانی "ہونی" کے مندر پر چڑھائی تو یہ ہمارے ہی لیے تھی۔ اگر اس کی نرم دلی اور حساس فطرت نفرت کی شدید صورت اختیار کر گئی، اگر وہ اپنے آخری ایام میں ایک ایسا ڈھانچ بن کر رہ گیا جو ناممکن خوابوں میں کھو کر ان کی پرورش کر رہا ہو، تو یہ صورت حال سہنے والے کے لیے تو المناک اور دردانگیز تھی، لیکن ہم دور سے دیکھنے والوں کے لیے خارجی تماشائیوں کے لیے اس کا درد، اس کی اذیت، اس کی تیرہ بختی ایک اجالا تھی، علم کا ایک نور۔ وہ اپنے تجربات کے بارِ گراں میں ہمارے لیے زندگی بسر کر گیا۔ اس کو سراہنا ہمارے ذمّے ہے، ہمارا فرض ہے۔

اس نے اپنی زندگی کے تجربات سے کیوں کر ہمیں فائدہ پہنچایا اور ہمارے لیے خیال کی نئی راہیں کھولیں، اس کا صحیح پتا تو اس کی ادبی تخلیقات (نثر و نظم) کے مطالعے سے لگ سکتا ہے لیکن ان نظموں کو دیکھنے سے پہلے ہم ذرا اس کے فلسفے اور پیام کے متعلق کچھ معلوم کر لیں۔

ایک مصنف لارنس کی بے باکی اور آزادروی کو اس کی نسلی خصوصیت کہتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ لارنس نسلاً پیوریٹن لوگوں سے تعلق رکھتا تھا۔ عیسائیت کا یہ فرقہ کٹر مذہبی خیالات رکھتا ہے اور نہایت متشرّع گروہ ہے؛ لیکن اس مصنف کے خیال میں اس کٹرپن کی بنیاد انفرادیت پر ہے، یعنی اس اعتقاد پر کہ ہر مرد اور عورت کی ذمہ داریاں الگ الگ ہیں، اور اس لیے انسان کو اجتماع میں مشین کی طرح کام نہیں کرنا چاہیے، تہذیب و تمدن کی کل کا محض ایک پرزہ نہیں بن جانا چاہیے، اور لوگوں کے بنے بنائے فیصلوں کو تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔ سیاسی لحاظ سے یہ فرقہ آزادی کا زبردست حامی ہے، لیکن یہ آزادی اپنے حقوق ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ ان فرائض کے متعلق بھی ہے جو ایک فرد پر سماج کی طرف سے عائد ہوتے ہیں — یعنی نہ صرف اپنے حقوق کی طلب بلکہ دوسروں کے حقوق کی بجا آوری بھی۔ چناں چہ لارنس نے بھی تمام عمر اسی انداز میں اپنی انفرادیت کا اظہار کیا — اپنے حقوق طلب کیے اور دوسروں کے حقوق کو خدمت کے ذریعے سے پورا کیا۔ اس کی ادبی تخلیقات کے ہر صفحے پر یہ بات ظاہر ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

"میں اپنا آپ ہوں! میں نوعِ انسان کو کبھی یوں نہ کرنے دوں گا کہ وہ مجھ پر کسی اور چیز کو حاوی کر دے، لیکن اس کے ساتھ ہی میں ہمیشہ کوشش کروں گا کہ اپنے آپ میں اور دوسرے مرد اور عورتوں میں جو دیوتاؤں کی ایسی خصوصیات ہیں انھیں جانوں اور ان کے سامنے سرِ تسلیم خم کروں۔"

خدا کی تلاش کے لیے ایک ذاتی جستجو کی ضرورت ہے۔ روایات کے بندھنوں سے اسے حاصل نہیں کیا جا سکتا، اور اس لیے مشیّتِ ایزدی کے اسرار کو سمجھنا ہی اس انفرادیت کے جواز کی دلیل ہے، کیوں کہ انفرادیت ہی ایک ایسا واحد مسلک ہے جو اس سفر میں انسان کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ مشیّت

ایزدی سے اگر ذہنِ انسان کی کش مکش جاری ہو جائے تو اس سے دو ہی نتیجے نکل سکتے ہیں: انسان کی تباہی یا حصولِ احساسِ روحانی کے بعد ہم آہنگی۔ ظاہر ہے کہ ایک غیر مدلل ہجوم، یا رنگا رنگ کا اجتماع، ہم آہنگی کو حاصل نہیں کر سکتا؛ اس کے عمل میں ایک پریشانی اور بے ترتیبی مقصد کے حصول کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ اسی لیے اس کے واسطے ایک رنگ فرد کی ضرورت ہے، اور انفرادیت کی بنیاد اسی اصولِ مذہبی پر قائم ہے اور یہی اصول ایک فرد کو اس کے اعتقادات میں ایک انتھک طاقت بخشتا ہے؛ اور خواہ اسے تنِ تنہا ہر بات کا مقابلہ کرنا پڑے یہ اصول اس کی مدد کرتا ہے اور اس کی انفرادیت کو ایک آدرش بنا کر ایک عامیانہ خود بینی اور خودروی کی صورت اختیار کرنے سے بچاتا ہے۔ انسان یہ محسوس کرتا ہے گویا کوئی اور طاقت اس کی ہستی کے پردے میں کارفرما ہے۔ اسی بات کو لارنس نے کس حسنِ بیان سے ادا کیا ہے:

"یہ میں تو نہیں، یہ میں تو نہیں، ایک اور ہوا میری ہستی سے چلتی ہے
ایک اور نفیس ہوا بہتی ہے، وقت کی طرفِ نو یہ مچلتی ہے
اے کاش! میں اس کے سہارے پر چلتا جاؤں، چلتا جاؤں
لے جائے مجھے یہ دور کہیں، ہاں دور کہیں، ہاں دور کہیں"

اور اسی طرح اس کے تمام ناول اور اس کی اکثر نظمیں اسی انفرادیت کی تیر تہ یاترا کا ایک روزنامچہ ہیں۔ اسی انفرادیت اور پابندیِ رسوم سے آزادی کی خواہش نے اسے ناول "لیڈی چیٹرلے کا عاشق" میں اپنے سب سے بے باک اقدام پر مائل کر دیا۔ اس نے دیکھا کہ لوگوں نے خواہ مخواہ بعض الفاظ کو ایک زمانہ دراز سے ناپاک اور ممنوع قرار دے رکھا ہے، اور اس نے ارادہ کر لیا کہ یہ پابندی اور یہ ممانعت بھی دور کر دی جائے گی۔ اس نے ارادہ کر لیا کہ وہ اپنے فن کی قوت سے اس آخری بندھن کو بھی توڑ ڈالے گا؛ لیکن اس مایاجال کی دنیا میں ہر بندھن کو توڑنا ممکن نہیں ہے، اور وہ اپنے اس ارادے میں بری طرح ناکام رہا اور صدیوں کے تہذیب و تمدن نے انتقامی طور پر اس کی روح کو یہاں تک کچل دیا کہ وہ اس کے ماحول ہی سے گریزاں ہو گیا۔

لارنس کا فلسفہ یا پیغام کیا ہے، اسے دو اور دو چار قسم کے لفظوں میں نہیں بتایا جا سکتا۔ لارنس گویا اقبال کے اس شعر کا قائل تھا کہ:

سیاہی گر بدانی نورِ ذات است
بہ تاریکی دروں آبِ حیات است

یا یوں سمجھیے کہ جوش کا یہ شعر اس کے اعتقاد کی بنیاد تھا:

ہر شبِ تار سوئے نورِ سحر آتی ہے
پردۂ شر میں مجھے خیر نظر آتی ہے

اور اس بظاہر الٹے اندازِ نظر کی وجہ یہ تھی کہ لارنس کو شروع ہی سے دو دنیاؤں سے واسطہ پڑا۔ بچپن میں اسے اپنی ماں اور باپ کا وجود اندھیرے اور اجالے کی صورت میں دکھائی دیا، اور اس خیال کو اس کی آئندہ زندگی میں بھی قدم قدم پر وسعت ملی۔ یونیورسٹی کے زمانۂ تعلیم میں اس نے دیکھا کہ لوگ بعض باتوں کو برا اور بعض کو اچھا سمجھتے ہیں، اور اسی لیے سماجی اور اخلاقی بندھنوں میں گرفتار زندگی بسر کر رہے ہیں، لیکن یہ پابندیاں انھیں زندگی کو پُر مسرت بنانے میں کوئی مدد نہیں دے رہیں۔ ذیل کی نظم میں شاید وہ اسی ماحول سے متاثر ہو کر لکھتا ہے:

آنکھوں میں ہیں گھلتی سی، پگھلتی ہوئی شامیں
اور ایک تمنا مرے دل میں
اِن سرخ جھروکوں سے نکل جاؤں، پرے جا کے میں پہنچوں
اور دیکھوں حدیں تیرہ و تاریک گلابی
جانے کی ہے، جانے کی تمنا مرے دل میں
ان سرخ جھروکوں سے پرے صاف فضا ہے
اس صاف فضا میں
اُترے ہوئے ملبوس کی مانند جدا کر کے بدن سے
درد اور پشیمانی کے احساس سے چھوٹوں
اور دیکھوں پلٹ کر
مَسلے ہوئے پیراہنِ بوسیدہ کا منظر
اور نغمہ مسرت کا الاپوں

یہیں سے اس کے ذہن میں دو دنیاؤں کا تصوّر نشو و نما پانے لگا ـــــ دو دنیائیں، سیاہ و سفید، پست و بلند، اندھیرے اور اُجالے کی دنیائیں، جسم اور روح کی دنیائیں۔

مذہباً وہ عیسائیت کے جس فرقے سے تعلق رکھتا تھا وہ بھی پرانی ڈگر پر چلنے والا ہے، یعنی کٹر خیالات کا حامی اور اپنے اعتقادات میں جوش و خروش کا حامل۔ اس نے اس فرقے سے اعتقادات کے جوش و خروش کو تو اپنی فطرت میں رہنے دیا، لیکن چوں کہ اس کی اپنی روح ہر قسم کے بندھنوں کو توڑ دینا چاہتی تھی اس لیے اس نے خود پرانی ڈگر سے نجات حاصل کرنا چاہی؛ اور نفسِ اَمّارہ کے ہوّے سے ڈر کر

اسے اپنے آس پاس جو خوف زدہ، مصائب سے لبریز دنیا نظر آتی تھی اس سے ایک بالکل علیحدہ فطری دنیا اس نے اپنی تصنیفات میں تخلیق کی۔ اس نے دیکھا کہ افلاطون سے لے کر اب تک جسم وروح کی دنیا کو اندھیرے اور اجالے کے استعارے سے بیان کیا جارہا ہے، لیکن اس کا اپنا اندازِ نظر یہ کہتا ہے کہ جسم کی دنیا کو برا کیوں کہا جائے، اندھیرے کا استعارہ اسی کے لیے کیوں ہو؟ اور چوں کہ رفتہ رفتہ اس نے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو پست یا برا کہنے ہی سے بہت سی مصیبتیں لوگوں پر نازل ہیں، اس لیے جہاں اس کی نظروں میں جسم کی دنیا روح کی دنیا کے ہم دوش ہو گئی، وہیں اندھیرا بھی اجالے کا ہم معنی بن گیا۔ یوں گویا اس نے اپنا نظریہ افلاطون کے نظریے کے الٹ قائم کر لیا۔ اور پھر یہ جسمانی دنیا، یہ اندھیرا، یہ تحت الشعور، یہ عالمِ حیوانی اور زمانۂ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور جستجو کا مرکز بن گیا، اور اس جستجو میں اس کی زندگی ایک تیر تہ یا ترا؛ اور اسی تیر تہ یا ترا میں اس نے اپنی جنت کے تصور کو حاصل کر لیا۔ یہ جنت برقی طاقت، سنیما، ریل گاڑی وغیرہ سے بہت دور کسی زرخیز وشاداب خطۂ گرم مرطوب میں تھی جہاں سورج اور چاند یورپ کے تہذیب وتمدن سے کہیں زیادہ درخشانی سے چمکتے تھے، جہاں بڑے بڑے شہروں میں انسان کا دم نہ گھٹتا تھا، جہاں شہروں کی صفائی کا جنون ایک غیر فطری اور مصنوعی فضا نہ پیدا کر دیتا تھا، جہاں کے سانولے سلونے لوگ تکلفات سے عاری تھے۔

اور اس کے مقابلے میں اس کے تصور کا دوزخ وہ جگہ ہے جہاں تہذیب وتمدن نے اپنے جال پھیلائے ہوئے ہیں، جہاں لوگ سوٹ بوٹ اور دوسرے فضول پیراہنوں میں لپٹے لپٹائے اپنی ساختہ اور پر تکلف زندگی گزار رہے ہیں، جہاں انسان کی فطری آرزوؤں کو پورا کرنے کے راستے میں بے معنی رکاوٹیں ہیں؛ اور اس دوزخ کا مادی نقشہ لارنس کو انگلستان کی صورت میں نظر آتا تھا۔

لیکن لارنس کے ان نظریوں سے ہم اس کی فطرت اور ذہانت کی تہ کو نہیں پا سکتے، بلکہ ہمیں اس کی افتادِ طبع اور نفسی کیفیات کے ذریعے ہی سے اس کے فلسفے اور اس کے نظریوں تک پہنچنا چاہیے۔

یہ زمانہ جب لارنس ان مسائل سے دوچار ہو رہا تھا، اس کی اپنی زندگی میں بھی ایک اہمیت رکھتا تھا۔ اس کے اندر بھی ایک تبدیلی پیدا ہو رہی تھی، وہ بالغ ہو رہا تھا۔ ذیل کی نظم میں اس دور کے چند خاص لمحوں کی کیفیت کو اس نے عجب زوردار انداز میں پیش کیا ہے:

اچھوتی جوانی

کبھی کبھی
جو زندگی ہے دیکھتی مری نظر کی چلمنوں کے پار سے

لرزتی ہے مری زباں کے نغمہ فشار سے
اور ایسے جیسے اَور لوگ کر رہے ہیں اپنی عمر کو بسر
یہ کر رہی ہے ختم اپنی اک حیاتِ مختصر!
کبھی کبھی
یہ زندگی پھسل کے، دُور ہو کے میرے زرم اختیار سے،
فضا میں آشکار ہوتی ہے بہ زینتِ جواں
اور آہِ سرد کھینچ کر میں سوچتا ہوں ناگہاں
اور ایسے میری اجنبی سی چھاتیاں
بھی جاگتی ہیں نیند سے
اور ایسے پتلی پتلی موج ہائے سینہ کے تلے
ہویدا ہوتا ہے شروعِ نغمہ رواں
مرا خموش اور خواب گوں شکم
بھی جاگتا ہے کر کے فتنہ خیزیاں
مرا یہ نرم، پُرسکوں شکم
لرز کے جاگ اٹھتا ہے بیک ارادہ و اثر
پھر اس کے بعد خواہ مخواہ میری ایک اَور ہستیِ نہاں
ستادہ ہو کے مجھ سے کرتی ہے کلامِ سرخوشی
وہ کوئی دیو خفتہ ہے جو بے حسی میں جاگ کر
مچل کے، کش مکش میں بہہ کے دیتا ہے سزا مجھے
ستادہ ہے وہ اور میں کانپتا ہوں اس کے سامنے
"تو پھر بتا تو کون ہے؟"
وہ بے زبان ہے مگر ہے گرم جوش اور وسیع
میں تو اس کو پوچھ سکتا ہی نہیں:
"تو کون ہے؟ تجھے ہے مجھ سے کام کیا؟
تو اے کہ دیوِ بُت شکن، منوّر اور نورزن!"
وہ کس قدر حسین ہے

کوئی صدا نہیں، نہ چشم و دست اس کے ہیں کوئی
مگر زمینِ زندہ کا وہ شعلہ ہے کھڑا ہوا بھڑک رہا
ہے ایک آتشیں چٹان رات میں
اور آہ! وہ اتھاہ بھید جانتا ہے، صرف وہ ہے جو سمجھتا ہے ہر ایک بات کو
وہ ایک، وہ اکیلا ایک، جانتا، سمجھتا ہے
وہ نورِ اعتماد سے بھرا ہوا
ستادہ ہو گیا کہیں سے، بے نشاں زمین سے
میں کانپتا ہوں، اس کے سائے میں، مگر
وہ شعلہ زن ہے اور رواں
کہ تیرہ منزلوں کو جلد جا ملے
وہ ایسے ہے کہ جیسے روشنی کا اک ستون، جس کے ارد گرد رات ہو لپٹ رہی
کہ جیسے جسمِ سیم گوں سے پیرہن کھنچا ہوا
اور اس کی تیرہ روشنی فضا میں پھیلتی ہوئی ہے موجِ بحر کی طرح
اور ایسے جیسے گردشوں سے لوٹ کر ستون ہی میں آ کے پھر ٹھہر گئی
مجھے بلا رہا ہے کیا؟
وہ ایک اور اکیلا اب مجھے بلا رہا ہے کیا؟
ہیں اس کی پُروقار وزن سے لدی ہوئی خموشیاں صداؤں سے بھری ہوئی
وہ کیا مری نظر کے پار چل رہا ہے ہو کے آنکھ سے نہاں؟
نسائیت کی ہے لچک کہ بید کی خمید گی
جو اس میں ہے رواں دواں؟
مسافر! آہ، آتشیں چٹان! کچھ نہیں ہے اس سے منفعت
یہ تیری تابناک آرزو بنی ہے ایک موجِ درد کی
ستونِ تیرہ، سرخ! میری ہمدمی کو بھول جا
مرے سلوک سے تو اپنے دل میں کوئی غم نہ لا
کہ میں کنوارے پن کے بندھنوں کی بے بسی میں قید ہوں
یہ تیری اجنبی صدا مرے لیے خموش ہے

جدا جدا

ہم آہ و نالہ کر رہے ہیں ایک ریگ زار میں

مجھے معاف کر کہ میں

رہا جو ہوتا حدِ قید و بند سے،

تو پھر خوشی سے لپٹ جاتا اس نسائی گلستان میں

کہ جس میں تیرا اُبھار رقص بے قرار ہے نمود کے لیے

اے تیرہ اور گھمنڈی حسن اور خمیدہ حسن، میں تجھے

یہاں تک آہ! پوجتا رہوں کہ اینٹھ جائیں یہ سرین لیکن اک ہجومِ دہر

مجھ کو روکتا ہے اس طرح کی بات سے

اسی ہجومِ دہر نے درِ بہشت بند کر کے راستے میں خاردار جھاڑیاں اگائی ہیں

میں تیری عظمت اور بلندیوں کو مانتا ہوں، آہ! پر

ترا ستونِ آہنی خلاؤں پر محیط ہے

ستونِ تیرہ، آتشیں! مجھے معاف کر کہ میں ہوں اور ہے جہاں کی تلخ دشمنی

***

جذبات کا یہ جسمانی احساس بھی لارنس کے لیے ایک تجربہ، ایک کشمکش ثابت ہوا۔ سماج کے بندھن اور بلوغ کی آمد ـــــ ان دونوں کی الجھن میں وہ مریم سے اپنے تعلقات کو پیچیدہ بنا بیٹھا اور شاید اس ابتدائی الجھن ہی نے اسے نئے راستے دکھائے۔

مشہور مغربی مصنفہ ایتھل مینن ایک جگہ لکھتی ہے کہ لارنس کے دل میں تہذیب و تمدن سے (مندرجہ بالا حالات کی بنا پر) نفرت پیدا ہوئی اور اس نے اس سے منہ موڑ کر میکسیکو کے ویرانے میں غیر آلودہ زندگی کی تلاش کی کوشش کی۔ اس کی موت کے بعد ہر کہ ومہ نے اس کے متعلق خامہ فرسائی کی ہے اور اس کی محدود طاقتوں کا ذکر کیا ہے، لیکن انھوں نے اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے کہ لارنس اپنی محدود طاقتوں کے باوجود ان نکتہ چینوں کی کامیابیوں سے کہیں زیادہ عظمت رکھتا تھا۔ جنس کے مسئلے میں اس کا انہماک حقیقتاً زندگی کے مسئلے میں انہماک تھا۔ اس بات پر بھی لوگوں نے بہت لے دے کی ہے کہ وہ اپنی مختصر زندگی کا زیادہ عرصہ ایک مریض انسان تھا، اور مرض نے اس کے زاویۂ نظر کو زہریلا بنا دیا

تھا۔ لوگوں کو یہ بات اُس شخص کے متعلق کہنے کی جرأت ہوتی ہے جو اپنی آخری تحریروں میں پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ اگر ہمیں جینے کی تربیت دی جائے، بجائے اس کے کہ ہمیں کمانے اور صرف کرنے کے ڈھنگ سکھائے جائیں، تو ہم سب کا گزارہ پچیس شلنگ ہفتہ وار میں بہت عیش و مسرت کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ "اگر لوگوں کو کھانے پہننے کو مل جائے تو انھیں روپے کا کبھی خیال ہی نہ آئے۔ اگر وہ جس طرح ان کا جی چاہے ناچیں، کودیں، اچھلیں، گائیں تو انھیں نقد کی ضرورت کا احساس ہی نہ ہو۔ وہ عورتوں کا دل بہلائیں، عورتیں ان کا دل بہلائیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لوگوں کو سادگی اور عریانی کی تعلیم دی جائے۔ اگر وہ پرانے رواج کے مطابق مل کر گانا اور ناچنا سیکھ لیں، اور اپنے بیٹھنے کے لیے پہلے لوگوں کی طرح خود ہی کوئی چیز گھڑ کر تیار کر لیں اور اپنے اپنے نشان خود ہی کاڑھ لیں، تو روپے کی انھیں کوئی ضرورت نہیں رہتی؛ اور صنعتی مسئلے کا واحد حل یہی ہے کہ لوگوں کو سکھاؤ کہ وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کر سکیں، اس طرح کہ انھیں روپے پیسے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہو، لیکن یہ بات بہت مشکل ہے۔ ساری دنیا آج کل ایک ہی رستے پر چلنے والوں کے دماغوں کی مالک ہے۔

لارنس ہمیشہ ایک نئی دنیا کے خواب دیکھتا رہا اور اس دنیا کو آباد کرنے کے لیے اس کا خیال ہمیشہ پہلی پرانی قدیم ترین اشیا کی طرف منتقل ہوتا رہا، کیوں کہ اس کے خیال میں مہذب انسان تکلفاتِ تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہیں رہا۔ اس کے برعکس ایک فطری انسان کو کائنات سے ایک پُراسرار تعلق و اتحاد ہوتا ہے۔ اگر دنیا اس اعتقاد کی مخالف ہے تو کیا پروا؟ ہر ایک بڑا آدمی، ہر ایک حقیقی طور پر مذہبی ہستی، اپنے دل کی گہرائی میں ایک شعلے کا نور دیکھتی ہے۔ لارنس بھی اپنے اس خیال کے شعلے کا نور دیکھ رہا تھا، اور آس پاس کی دنیا میں اسے دکھائی دیتا تھا کہ ہر انسان اقتصادیات کے چکر میں گرفتار ہے ـــــ گویا ایک عام سماجی انسان کی طبعی تحریکات پر روپے پیسے کا بارِ گراں ہے ـــــ اور اس کے علاوہ ایک اَور بندھن بھی اسے جکڑے ہوئے ہے؛ یہ بندھن سماجی رائے کا ہے: دنیا کیا کہے گی؟ اور دنیا کے کہنے کی پروانے گویا لوگوں کو اپنے آپ میں نہیں رہنے دیا؛ لیکن اس کے مقابل میں لارنس کی دنیا کا فطری انسان کیسا ہوگا؟ لارنس کا فطری انسان اپنے جسم کے بل پر اور اپنے جسم کے لیے زندہ رہے گا، لیکن صرف جسم ہی کا سہارا کافی نہیں ہے؛ جسم اور دماغ کی طاقتوں کا جو گہرا تعلق ہے وہ بھی لارنس کے پیشِ نظر تھا۔

اندھیرے اور اُجالے کا مسئلہ لارنس کا خاص موضوع تھا اور وہ نور کی طاقت کے مقابلے میں تاریکی کی قوتوں کا حامی تھا۔ رات جو تاریکی کو گود میں لیے ہوتی ہے، اس کی نظروں میں وقت کا بہتر حصہ تھی کیوں کہ یہ عشق و محبت کا وقت ہے؛ بلکہ آندرے موروا کے الفاظ میں رات ہی کے زرخیز سایوں میں

طبعی تحریکات چھاؤنی چھائے بیٹھی ہیں۔ اس کے خیال میں رات کو دیر سے بستر کی طرف رجوع کرنا ایسی ہی غلطی ہے جیسی کہ دن کو دیر تک سوتے رہنا؛ بلکہ ہر مرد اور عورت کو دن چڑھتے ہی بیدار ہونے پر مجبور کر دینا چاہیے، خصوصاً حساس اور ذہین افراد کو، اور صبح ہوتے ہی سب کو کام کاج میں مشغول ہو جانا چاہیے۔ اگر ہر شخص اس اصول پر کار بند ہو جائے تو موجودہ تہذیب و تمدن میں سے عصبی امراض یک قلم کافور ہو جائیں۔

لیکن اعتقاد کے اس شعلے کو ازسرِ نو کس طرح اپنے قریب کیا جائے؟ مہذب زندگی نے ہمیں اس سے بہت دور لا پھینکا ہے؛ اب کون سا ذریعہ اختیار کریں کہ وہی "نورِ سیاہ" پھر ہمارے دلوں میں چمک اٹھے؟ لارنس اس کے جواب میں کہتا ہے کہ اپنے آپ کو آزاد چھوڑ دو، زندگی کی ہر بات کو قوتِ ارادی کے ضبط میں لانے سے ہاتھ اٹھا لو، اپنی شعوری زندگی پر قابو پانے کی کش مکش سے کنارہ کشی کر لو، اپنے آپ کو بہتا جانے دو، اور رات کو خیرباد کہو ــــ بھیدوں والی اچھوتی رات کو ــــ اور انجانے پن میں ڈوب جاؤ، کیوں کہ انجانے پن میں ڈوب جانے ہی سے تم بہت کچھ جان کر اُبھرو گے۔ گویا دوسرے لفظوں میں لارنس چاہتا تھا کہ لوگ موجودہ سائنس کی دنیا سے، جس میں تحقیقات اور تجربے کو حد سے زیادہ دخل ہے، گریزاں ہو جائیں، کیوں کہ اس کا اعتقاد تھا کہ پرانی دنیا کے لوگوں کی بھی ایک ایسی ہی مکمل سائنس تھی جیسی آج کل کے لوگوں کی ہے، اور وہ سائنس یا وہ علم ضروریاتِ زندگی کے لیے کافی تھا۔ اس علم کو استعاروں میں سکھایا جاتا تھا۔ اسی علم کو دیومالا کے استعاروں میں لوگ حافظے میں محفوظ رکھتے تھے؛ اور یہی وجہ ہے کہ تقریباً تمام قدیم عظیم ممالک کی دیومالا کے قصے ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ گویا لارنس پرانی مذہبی رسوم، پرانے ناچوں اور پرانے اجتماعی گیتوں کا معتقد تھا؛ لیکن یہ باتیں آج کل کی دنیا میں ہر کسی کو میسر نہیں آ سکتیں، اور اسی لیے لارنس لوگوں کو ذہنی زندگی سے ہٹ کر جسمانی زندگی کی طرف متوجہ ہونے کی تبلیغ کرتا ہے تاکہ تہذیب کے مختلف بندھنوں نے طبعی تحریکات کی تکمیل میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں وہ دور ہو جائیں۔ لیکن اس بات کا خیال رہے کہ جس طرح وہ رکاوٹ کو بُرا کہتا تھا اسی طرح وہ نفس کی حد سے بڑھتی ہوئی ریشہ دوانیوں کے بھی خلاف تھا۔ جسمانی خواہشات کو پورا کرنا بھی اس کے لیے ایک مذہبی نوعیت رکھتا تھا، اور محبت اس کے نزدیک دو افراد کے مستقل اور باہمی سمجھوتے کا نام تھا، ایک ایسا سمجھوتا جس کے ذریعے سے دو جسم اور دو روحیں ایک ہو کر ایک اعتقاد، ایک اطمینان اور ایک ہم آہنگی حاصل کر سکیں۔

اور اب اس کی چند نظمیں:

بیراگ

آہیں بھرو اب، آہیں بھرو سب، آہیں بھرو!
آنسو بہاؤ، روتے جاؤ، آہیں بھرو!
سورج موت کی نیند میں ہے اور ہر شے ہے آکاش کی ایسے
جیسے دُھند چِتا سے اُبلے

چاند میں بھی اب جان نہیں ہے، چاند میں بھی اب جان نہیں
چاند جو دھرتی کو پیلی پیلی کرنوں کے جال اُڑھاتا تھا
چاند میں بھی اب جان نہیں ہے، چاند میں بھی اب جان نہیں
موت کی نیند میں، موت کی نیند میں سات ستارے سوتے ہیں
رات کے اندھیارے تابوتوں میں اب سارے سوتے ہیں
گنتی کے باہر جگراتوں سے بے چارے سوتے ہیں
آہیں بھرو، اب آہیں، آہیں، آہیں بھرو!
آہیں بھرو اب، آہیں بھرو سب، آہیں بھرو!

دھرتی، کنواری دھرتی میں بھی جان نہیں
ہم نے اٹھار کھی ہے ارتھی دھرتی کی
وہ دیکھو لپٹیں اٹھتی ہیں چتا سے بھی
آہیں بھرو اب، لمبی، سسکتی آہیں بھرو!
آنسو بہاؤ، گرم اور نمکیں آنسو بہاؤ،
آنسو بہاؤ، روتے جاؤ، آہیں بھرو!
آہیں بھرو اب، آہیں بھرو، سب آہیں بھرو!
لیکن آہیں بھرنے پر بھی دل میں نہ اپنے رنج کرو
دل میں نہ اپنے رنج کرو، آہیں نہ بھرو، آہیں نہ بھرو!

مایا ہے سب، جگ مایا ہے، جیون مایا، جانیں بھی
جینا جب مایا ہے پیارے! موت بھی مایا ہی ہو گی

بے چارا، بے کس

مرے سامنے اور مرے آس پاس، لاانتہا ہے فضائے جہاں
پلٹ کر جو دیکھوں تو ڈر جاؤں میں
فضا کا ہے احساس ہر سُو رواں
ڈراتی ہے حیران کر کے مجھے
کہ سطحِ سمندر پہ کشتی کوئی
ہو جیسے کسی آدمی کو لیے
اور اس کو سمندر کی بے باک موجیں پریشان کرتی ہوں تنہائی میں
سہارا نہ ظاہر ہو کوئی جہاں

بساطِ جہاں پر اکیلا ہوں مَیں
اسی فکر میں بس الجھتا ہوں میں
کہ اب کون سی چال چلتا ہوں میں
مرے ہاتھ لرزاں ہیں جیسے خزاں میں ہوں دوش ہوا پر گئی پتّیاں

سنبھالا جو خود کو یہ احساس تھا
بہاتی ہے اک بادِ صرصر مجھے
اُڑاتی ہوئی جا رہی ہے کدھر
نہیں مجھ کو معلوم... اور کس لیے؟
نہیں مجھ کو معلوم... کچھ بھی نہیں!

ہے عظمت، جسامت مرے آس پاس
میں اس درجہ بے نام اور ہیچ ہوں

اگر فاصلہ دو قدم طے کروں
تو گم گشتہ دو بار ہوتا ہوں میں

میں کیسے پھر اس دل کو سمجھاؤں گا؟
کہ "ممکن ہے یہ، میں کروں گا یہی!"
مَیں بس ایک ذرّہ ہوں، تنکا ہوں ایک
اس آندھی میں ہر سمت ہے جو رواں

سپنے کی اُلجھن

یہ کیا چاند ہے پاس روزن کے، اتنا بڑا، لال بہتے لہو سا؟
مرے پاس کوئی نہیں ہے؟
نہیں سیج کے پاس کوئی؟
مگر پھر یہ زینے پہ آہٹ ہے کیسی؟
کہ ہے کوئی طائر جو روزن کے باہر یونہی پھڑپھڑاتا چلا جارہا ہے

ابھی ایک لمحہ ہی پہلے
مجھے اس کے گرم اور نازک لبوں کا اک احساسِ کامل ہوا تھا
یہ آکاش پر چاند گرم اور لہو سا چمکتا ہے ایسے کہ جیسے
انھیں گرم و نازک لبوں کا
مجھے اک اشارہ سا کرتا ہے گویا

اور اب، لو اسے، چاند کو، بادلوں نے ہے گھیرا
اور افسردہ دکھیا اندھیرا
فضا پر ہے طاری

یونہی (مجھ کو ماضی میں حاصل ہوئے تھے جو) بوسے

ابھی بیٹھ جائیں گے تہ میں
غلط میں نے سمجھا، غلط میں نے سمجھا

محبت کا گیت

مجھے کچھ نہ کہنا اگر میں کہوں بھول جاتا ہوں آواز تیری
یہ نغمہ سحر کا
اگر میں کہوں، بھول جاتا ہوں آنکھیں کہ جن سے ہویدا ہے جذبہ نظر کا
مگر پھول جس وقت کھلتے ہیں باغوں میں، اُس دم یہی میں سمجھتا ہوں
جادو میں مہتاب کے اور جنوں میں
ترا نرم، اُجلا سا چہرہ، مرے جذبۂ دل سے پُرشوق سینے پہ رکھا ہوا ہے
اور اس وقت گم ہو کے بہجت کے نازک فسوں میں
روش پر گلستاں کی اِستادہ رہتا ہوں، جیسے کسی نے کوئی بت بنایا ہوا ہے

مگر اس گلستانِ پُردرد کو چھوڑ کے میں
وہیں، اپنے تاریک خلوت کدے میں،
اکیلے سے، درماندہ بستر پہ خاموش ہو کر
یونہی بیٹھ جاتا ہوں مضطر
اور اس وقت مہتاب کی نرم و نازک سی کرنیں چھلکتی ہوئی اور چھنتی ہوئی روزنوں سے
مرے دل کو افسردہ کرتی ہوئی، آتی رہتی ہیں بے رحم، ظالم تواتر میں ہر دم
میں دُکھتے ہوئے بازوؤں کو اٹھاتا ہوں اُس دم
میں پُرشوق و پُردرد سینے کو اپنے بڑھاتا ہوں اس دم
میں بھرتا ہوں آہیں اور آنسو بہاتا ہوں اس دم
اور اس طرح بے تاب و پژمردہ ہو کر
اسی بسترِ غم کی پھیکی تہوں میں
یونہی لیٹ جاتا ہوں اس دم

یونہی، رات ساری میں بستر میں کروٹ بدلتا ہی رہتا ہوں ہر دم
اور اس خواب کے سیلِ نازک میں بہتا ہوں ہر دم
کہ ہارا ہوا نیم وا اک دہن ہے
بے احساس انگیز، مجھ کو ملا ہے
ہے پہلو میں میرے جو سینہ جوانی کے پھولوں سے سنورا ہوا ہے

گہرے دوست

وہ بولی: "کیا تمھیں میری محبت کی نہیں پروا؟"
اور اس کے ہاتھ میں اک آئینہ دے کر کہا میں نے
"نوازش ہو کہ یہ باتیں اسے پوچھو
نوازش ہو اگر یہ تم بڑی سرکار سے پوچھو
تعلق دل کے جذبے یعنی کمزوری سے ہو جن کا
وہ باتیں تم بڑی سرکار سے پوچھو!"
یہ کہہ کر آئینہ میں نے دیا اس کو

وہ آئینے کو میرے سر پہ ہی دے مارتی لیکن
نظر آئینے میں جب عکس پر اپنے پڑی اس کی
تو اک لمحے کو وہ حیراں ٹھٹھک کر رہ گئی اک دم
اور اتنے میں وہاں سے میں سرک آیا

ادھورا پن

دھندلکے میں تاروں کی کرنوں کے ننھی سی ندی تھرکتی ہوئی چہچہاتی ہوئی
اور آکاش کی زرد، حیراں نگاہیں
یہی ہے یہی، کیف و بہجت کی محکم بلندی

ہر اک چیز خاموش، خوابوں میں سوئی
ہر اک درد، چنتا، اذیت کے جھرمٹ
دھندلکے میں تاروں کی کرنوں کے کھوئے ہوئے ہیں

فقط اب دھندلکا ہے تاروں کا، ندی کی نازک سی سرگوشیاں ہیں
یہی نرم چیزیں یونہی جلوہ افشاں رہیں گی ہمیشہ
اور آخر محبت جو تھی دل میں پنہاں، ہوئی آشکارا
میں اس دل کے جذبے کو گویا مجسّم نظر میں لیے ہوں
ستاروں کی دھندلی شعاعوں کی مانند ظاہر ہوئی ہے محبت کی ہستی
نہ پہچانا پہلے محبت کو میں نے
کہ درد اور اذیت کے جھرمٹ مزاحم ہوے تھے
مرے فہم و احساس کے راستے میں

بلاوا ہو تم اور جواب اس کا ہوں مَیں
تمنا ہو تم، اس کی تکمیل ہوں میں
تم اک رات ہو اور میں اس کا ہوں دن
کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے
مکمل ہے ہر شے
کسی شے کی حاجت نہیں ہے
مہیا ہے سب کچھ
یہ تکمیل ہے، تم ہو، میں ہوں (بھلا اور کیا ہو؟)
کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے!

مگر پھر بھی حیران ہوں میں کہ ہر چیز کے باوجود اک اذیت ہے ہم کو
تمنائیں جتنی تھیں پوری ہوئی ہیں، مگر کوئی حسرت ہے ہم کو

اندھیرے میں

اٹھے جیسے دھرتی کے سینے سے نغمہ
کوئی زرد سا داغ، بے نام، دھندلا
گلستانِ انجم کا مضطر شگوفہ
بلندی پہ لٹکے ہوئے نیلگوں شامیانے میں تھرکا

اندھیرے میں کوئی صدا پست و مغلوب ہو کر خموشی میں کھوئی
کہ آنسو تھے افسردہ دل کے
کہ جس طرح بےچارا طائر جھپٹ کر اڑے آشیاں سے
جو دیکھے شکاری!

"یہ کیا کر رہی ہو؟
یہ کیا بات ہے؟ رات آدھی ہوئی، آؤ یاں آؤ، سو جاؤ آ کر!
مجھے بھی جگایا،
مگر یہ ہوا کیا کہ تم رو رہی ہو؟
اکیلا ہے بے چین بستر!"

"میں ڈرتی ہوں تم سے، میں ڈرتی ہوں، ڈرتی
کوئی بات ہے تم میں جو مجھ کو تم سے گریزاں ہے کرتی"

"نہیں، تم نے سپنا ہے دیکھا! ابھی نیند اور ہوش مندی کے ہو درمیاں تم!
"یہاں آؤ، آؤ یہاں تم!"

"نہیں، جاگ اٹھی ہوں میں تو،
یہ تم ہو کہ انجان بنتے ہو، ظالم ہو، مجھ پر نہیں مہرباں تم!"

"مری جان!..."

"یہ تم ہو، یہ تم ہو! تمھیں ظلم کرتے ہو مجھ پر!
تمھیں میرے سینے پہ بوجھل گھٹا بن کے چھائے ہو، سایہ فگن ہو،
یہ سایہ مجھے مار ڈالے گا آخر!"

"چلو آؤ، مانو!..."

"نہیں، میں تو ہوں شیفتہ زندگی کی!
مجھے تم نہ دو گے کبھی چین اور سکھ سے جینے
مجھے، جو تمھیں زندگی کا اجالا ہے دیتی!"

"نہیں بات کوئی، مری جاں، فقط نیند آئی ہے مجھ کو،
یہ رائی کا پربت بناؤ نہ ہرگز، مجھے پاس ہے اک تمھارا"

"مصیبت ہے، بیزار کرتا ہے مجھ کو یہ برتاؤ ہر دم تمھارا
میں کب تک سہوں گی یہی سرد مہری؟
مرے سامنے بھوت بن کر کھڑے ہو، مجسم اندھیرا!"

"مجھے کہہ رہی ہو؟ یہ باتیں مجھے کہہ رہی ہو؟"

"یہ برتاؤ مجھ سے محبت ہے میری؟
بنایا ہے بے چارگی کو مری تم نے بیرن سہیلی!"

"مری جان! نرم اور سہانی ہے رات اور مانا کہ بھاتی ہے تم کو،
ہر ایک بات کا ایک موقع ہے، اتنا تو سوچو!"

"میں بیزار ہوں، آہ! اس رات کی تیرگی مار ڈالے گی مجھ کو!"

"مری جان! راحت کے رستے پہ چلتا ہو کوئی
تو پہلو میں تاریکیاں اس کے ہوتی ہیں غم کی
تو پھر کس لیے ہے یہ شکوہ شکایت، یہ تیزی، یہ تلخی!"

"نہیں، میں مسرت میں رقصاں ہوں ہر دم،
مجھے اس جہاں میں نہیں ہے کوئی غم
نہیں، میں تو ہوں شیفتہ زندگی کی!"

"تو پھر بھی پلٹ کر جو دیکھو تو بنتی ہیں تاریکیاں ہی مقابل نظر کی
اصولِ جہاں ہے کہ سایہ ہمیشہ
رہے گا جہاں بھی ہو بہجت کا نغمہ!"

"ستمگر ہو، ظالم ہو، تم تو اجالے کو آلودہ کرتے ہو تاریکیوں سے!"

"مگر میں تمھارے اندھیرے میں ہر دم ملاتا ہوں اپنا اجالا
تمھارے اور اپنے اجالے ملاتا ہوں ہر دم
تمھاری فغاں میں ملاتا ہوں اپنا تبسم!"
شبِ تار کی خامشی میں ہر انسان ہستی کو کھو کر
ہواؤں کا، پیڑوں کا، بے چین دریا کا ہم راز ہو کر
"بھلاتا ہے جینے کی کاوش کو (دل سے)
مٹاتا ہے درماندگی کے سینے کی کاہش کو (دل سے)"

"مجھے اس سے کیا واسطہ؟ میں تو ہستی ہوں اپنی ہی یکسر"

"چلو آؤ سو جائیں، بھیدوں کے پھولوں سے اس دم ہے لبریز بستر

مرے پاس آؤ، مرے جسم سے جسم اپنا لگاؤ
بنو میرے پہلو میں کرنوں کا گچھا، مجھے تیرہ و تار سایہ بناؤ
چلو آؤ اب ضد کو چھوڑو، شبِ تار نے کچھ ڈرایا ہے تم کو
سنو، دیکھو، دریا کا مضطر فسانہ
سُناتا ہے جو پیچ کھاتے ہوئے ہم کو روز و شبانہ
یہ جنگل، یہ بھاتے ہیں مجھ کو،
نگاہوں سے رُوپوش ہو کر نہ جانے کن اسرار سے یہ لدے ہیں"

"مجھے اپنی ہستی کو پانے دو، میں آہ دریا نہیں اور نہ پیڑ ہوں جنگل میں جو سب اُگے ہیں"

"مجھے چوم لو!... کس قدر سرد ہو تم! تمھارے یہ ننھے شگوفے
یہ دو بلبلے برف کے ہیں!
مجھے چوم لو!... جانتی ہو کہ تم سے
مرا تشنگی دور کرنا
تمھیں اپنے جذبوں سے مخمور کرنا
اندھیرے میں سب کچھ بھلانا
ہے بہجت کا پُر شوق مسکن
شبِ تار میں شعلۂ سیم گوں کو بجھانا
مگر بھول جاؤ مری جاں! نہیں کوئی پروا کہ نیند آ رہی ہے
یہاں میں ہوں، تم ہو، یہ بستر ہے، ہر ایک شے بھولتی جا رہی ہے!"

***

آج تک لارنس کی نظموں کے کل بارہ مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا مجموعہ ۱۹۱۳ء میں "محبت کی نظمیں" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۱۶ء، ۱۹۱۷ء، ۱۹۱۸ء، ۱۹۱۹ء، اور ۱۹۲۲ء میں پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں نظموں کا وہ مجموعہ شائع ہوا جس کا نام "پنچھی، پشو اور پھول" ہے، اور پھر ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۲ء میں تمام نظمیں یک جا شائع ہوئیں اور ۱۹۳۳ء میں "آخری نظمیں"۔

ان تمام نظموں میں "پنچھی، پشو اور پھول" کو چھوڑ کر (اگرچہ یہ بھی لارنس کے تجربات ہی ہیں) لارنس کی تمام اچھی نظمیں کم و بیش اس کی جنسی زندگی کی کش مکش کو ظاہر کرتی ہیں۔ "اچھوتی جوانی" کی سوانحاتی اہمیت کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ یہ نظم اگرچہ لارنس کے دوسرے مجموعے "عشقیات" میں بھی شامل ہے اور پھر ۳۲-۱۹۲۸ء کی مجموعی نظموں میں بھی، لیکن ان دونوں نسخوں میں ایک نمایاں فرق ہے، اور خود لارنس کے بیان کے مطابق وہ جو بات اس نظم میں کہنا چاہتا تھا اسے پورے طور پر کہنے کے لیے اسے بیس سال لگے ہیں۔

اس نظم میں جس کا عنوان "اندھیرے میں" ہے، اس کے مریم کے نزدیک اور دور ہونے کی تگ و دو کا بیان ہے اور "بےچارا بے کس" (نہ چاہے جانے کا گیت) بھی اس کی آپ بیتی ہے۔ اس نظم میں اس کے ذہن پر صرف ایک خیال چھایا ہوا ہے: "اگر مریم نہ ملی تو کس قدر تنہائی ہو گی۔"

"بکھرے دوست" اس کی آخری نظموں میں سے ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں زیادہ تر تہذیب و تمدن کے خلاف احتجاج کا حکم رکھتی ہیں، اور اس نظم میں بھی وہ حقیقتاً نسائی حسن کی اس آلودگی کی طرف طنزیہ اشارہ کرتا ہے جو خالصتاً تہذیب کے تکلفات کی پیداوار ہے۔ بیراگ اس کے آخری دنوں کی اس ذہنی کش مکش کو ظاہر کرتی ہے جو اسے موت کے قرب سے محسوس ہو رہی تھی۔

"پنچھی، پشو اور پھول" کی کسی نظم کا ترجمہ میں نے نہیں کیا، کیوں کہ اگرچہ فن اور شعریت کے لحاظ سے یہ لارنس کے شہ پارے ہیں لیکن ان کا منظوم ترجمہ ایک ناممکن سی بات ہے۔

یہ تو ہوئی نظموں کی متعلقہ وضاحت۔ اب ذرا شاعری کے متعلق بھی لارنس کی ایک آدھ بات سن لی جائے۔ اس کے خیال میں شاعری یا تو دُور کے آنے والے دَور کی آواز ہوتی ہے ــــ ایک نفیس اور شیریں آواز ــــ یا ماضی کی آواز ہوتی ہے ــــ گہری اور شان دار؛ لیکن ان کے علاوہ وہ ایک اور قسم کی شاعری کا ذکر بھی کرتا ہے۔ یہ ان باتوں کی شاعری ہے جو ہمیں اپنے سامنے دکھائی دیتی ہیں۔ ماضی ایک مکمل چیز ہے اور مستقبل محض ایک اندازہ؛ لیکن حال ایک ایسا ہیولیٰ ہے جس کی نہ کوئی ہیئت ہے نہ اس میں کوئی تنظیم یا ترتیب، اور اسی لیے حال کی شاعری میں، سامنے دکھائی دینے والی باتوں کی شاعری میں بھی یہ بےڈھب خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ لارنس کہتا ہے کہ اسے ماضی کے اتھاہ ساگر کی ضرورت نہیں، نہ اسے مستقبل کے بےپایاں سمندر کی حاجت ہے؛ اسے صرف معیّن "حال" درکار ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں "ہونی" کے گئے گزرے یا آنے والے پہلو کی کوئی بات موجود نہیں ہے۔ اس کی نظموں میں صرف "حال" کا احوال ہے۔

کوریا کی قدیم شاعری

ابتدائے عالم سے انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر ہجرت کرتا آیا ہے۔ اپنی جنم بھومی، اپنے وطن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دینا ایک نہایت سنجیدہ اقدام ہے، لیکن اس کی تہ میں ضروریاتِ انسانی اور تقاضائے وقتی کے علاوہ تجسّس کے ہلکے جذبے کو بھی دخل ہے۔ آریا لوگ وسط ایشیا سے نکلے، کچھ مغرب میں پہنچ کر اپنے ماخذ کو بھول بیٹھے اور باقی سلسلۂ ہمالیہ کی حدیں پار کر کے ہندوستان کے طلسم خانے کی گوناگوں سحر طرازیوں کے جلووں میں کھو گئے۔ مغرب اور ہندوستان دونوں جگہ آریاؤں نے مختلف اور ممتاز تہذیب وتمدن کی بنیاد ڈالی؛ لیکن تاریخ میں ایسی ایک مثال اور بھی ہے۔ کوریا کے رہنے والے آبادی کی کثرت سے برانگیختہ ہو کر روحِ انتقال کے متوالے بنے اور انھوں نے چین کے وسیع علاقے کو آباد کیا۔ وطن کو چھوڑ دیا، لیکن خاکِ وطن کی زردی ہمیشہ چہروں پر چھائی رہی، اور اس کے علاوہ اوّلین اندرونی خصوصیات بھی برقرار رہیں۔ کوریا ہی کی قدیم تہذیب کو چینیوں نے اپنے نئے ملک میں پھیلایا۔ ہر ملک کی طرح چین کی شاعری بھی وہاں کے تہذیب وتمدّن کا آئینہ ہے۔ چینی شاعری کی بہت سی مثالیں ہندوستانی کے دامن میں آ چکی ہیں لیکن اس موقعے پر ہمیں کوریا کی شاعری کا اظہار مقصود ہے۔

سنِ عیسوی کی ابتدائی صدیوں ہی سے کوریا (یا "سکونِ صبح کی بستی") میں علم کے حصول کو ایک قابلِ فخر واعزاز امر تصور کیا جاتا رہا ہے۔ وہ جنم کے لحاظ سے خواہ کسی ادنیٰ گھرانے سے ہی کیوں نہ متعلق ہو، سیاسی عہدوں کی تقسیم کے وقت ہمیشہ ایک عالم کو ترجیح دی جایا کرتی تھی۔ لیکن چند نمایاں مستثنیات کے علاوہ شعرا عموماً ناکام سیاست داں ہی ثابت ہوئے، اور کوریا کی بہترین نظموں میں سے اکثر شعرا نے اس زمانے میں لکھیں جب انھیں اپنے عہدوں پر ناکامی کے باعث جلاوطن یا نظر بند کر دیا گیا تھا۔

۹۵۷ء سے "گواگو" (سرکاری امتحان) کوریا کی مہذب نگاہوں کا مرکز تھا اور اس امتحان کا ایک نمایاں اور لازمی جزو شاعری تھا۔ جس طرح آج کل ہندوستانی نوجوانوں کا منتہائے نظر سول سروس ہے، کوریا میں ہر نوجوان جسے ذہانت اور قابلیت کا ذرا بھی دعویٰ ہوتا، اپنی کامیابی کا معیار اسی سرکاری امتحان کو ٹھہراتا، لیکن اس سرکاری امتحان سے عہدہ برآئی کوئی آسان مرحلہ نہ تھا۔ اس میں بے حد جاں فشانی اور محنت اور مشقت درکار تھی۔ دو تین سال کے وقفے سے اوپر تلے چار امتحان پاس کرنا ہوتے تھے، اور چوتھا امتحان شہنشاہ کے محلِ خاص میں ہوا کرتا تھا، لیکن اس آخری آزمائش میں شامل ہونے والے زیادہ نہ ہوتے تھے؛ اکثر پہلی تین منزلوں کی بھینٹ ہو کر قعرِ گمنامی میں کھو جاتے۔ "شہنشاہ کے سامنے قلم تھامنا" ہر شاعر کی انتہائی امنگ ہوا کرتی تھی۔ جو طلبا اس چوتھی آزمائش کی کسوٹی پر بھی پورے اترتے، انھیں "بان لن" یعنی شاہی اکاڈمی کا ممبر بنا دیا جاتا، یا کوریا کی عام شاعرانہ زبان میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ لوگ "قلموں کے جنگل" میں خراماں ہوتے تھے۔

کوریا کی عام زندگی علم و ادب سے لبریز تھی۔ ہر شخص ہر موقعے پر شعر کہہ لیا کرتا تھا۔ شعر گوئی فطرتِ ثانی کے درجے کو پہنچ چکی تھی۔ کوریا کے جس قدر قدیم ترین اشعار دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے ایک نظم ۱۷ ق م میں شاہ یوری کی کہی ہوئی ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ بادشاہ کی بڑی رانی چھوٹی رانی سے روٹھ کر محل چھوڑ گئی۔ بادشاہ رانی کو منانے چلا لیکن وہ نہ مانی۔ ملول و غمگین اپنے ناکام سفر سے لوٹتے ہوئے اس نے سرِ راہ ایک درخت کی شاخ پر دو پرندے دیکھے۔ روحِ شاعری بیدار ہو گئی اور اس سے متاثر ہو کر ذیل کا گیت لکھا گیا:

گیت

سنہرے راستے پر زرد کرنوں میں
کھڑا ہوں میں تنِ تنہا
یہ سب میرے ہیں، میرے، کھیت چاول کے
سنہرا راستہ میرا
یہ سب میرے ہیں، میرے ہیں!
مگر اک بات حاصل ہی نہیں مجھ کو
تمنا دل میں ہے جس کی
یہیں اک پیڑ پر دو زرد طائر پیار کرتے ہیں
مگر یہ کس لیے گاتے ہیں اتنی شادمانی سے؟

کوریا کی شاعری پر چینی خیالات کا اثر نہایت آسانی سے معلوم کیا جا سکتا ہے۔ جب چین پر تی آنگ خاندان کی حکومت تھی، اُس زمانے میں یہ اثر بہت نمایاں ہو گیا، یہاں تک کہ اس وقت کی چینی نظمیں کوریا میں اس قدر مقبول و معروف ہوئیں کہ کوریا ہی کی قومی ملک سمجھی جانے لگیں۔ نیز اس وقت کوریا کے شعرا نے بھی جو کچھ لکھا اس میں چین ہی کا تتبع کیا، لیکن ان سب باتوں کے باوجود کوریا کے کلام میں اپنی ملکی روح کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور باقی رہا۔

کوریا کے ابتدائی علمِ ادب پر ملک کی جغرافیائی حالت کا بھی اثر ہوا۔ کوریا ایک الگ تھلگ سا کوہستانی جزیرہ نما ہے۔ ایسے ملک میں ذرائع آمد و رفت قدرتاً بہت مشکل اور ناقابلِ اطمینان سے تھے، اور اس لیے دوسرے ممالک سے راہ و رسم پیدا ہونا ذرا دور کی بات تھی، لیکن سفر کی مشکلات کے باوجود ہمیں کئی سفری نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں کوریا کی شاعری کا ایک نہایت خوش گوار پہلو نظر آتا ہے۔ ان سے شعرا کے ذاتی مشاہدے اور زندہ دلی کا پتا چلتا ہے۔ مشاہدہ اور زندہ دلی اس زمانے میں کوریا کے شعرا کی مخصوص افتادِ طبیعت تھی۔ اس قسم کی نظموں کی مثال کے طور پر ۱۵۵۴ء میں لکھی ہوئی بی چونگ کوی کی ایک نظم پیش کی جا سکتی ہے:

چین کو سفر پر جاتے ہوئے

یہ کارواں سرائے اک مثال ہے سکون کی

کنارِ جوئے آب پر

کنارِ جوئے آب پر ہیں زرد زرد پیڑ سر نکال کر کھڑے ہوئے

فضائے نیستان سے

یہاں پہ نرم نرم نیلگوں غبارِ آسمانِ صبح کو

شکستہ کر رہے ہیں پارہ ہائے ابرِ دُر فشاں

یہاں پہ شام ایک ریشمی علم بنی ہوئی

چھا گئی

کوہ کی چٹان پر

سفر کے دن خطوط بن کے جلوہ گر ہوئے رُخِ فسردہ پر

مگر میں جانتا نہیں
کہ کوئی ساعت اس سے ہو سکون میں بڑھی ہوئی
مرے خیال اس طرح ہیں جس طرح ہوں جھاڑیاں
کنارِ جوئے آب پر چھماں چھماں
یہ میرے نغمے موجہ ہائے آبشارِ خواب ہیں

چوں کہ تمام شعرا کی اوّلین حیثیت علما کی ہوتی تھی اس لیے ان کے کلام میں عشقیہ جذبات کا فقدان ہے۔ کوریا کے شاعروں کے لیے عورت اور مرد کی محبت کا موضوع جذباتی اور جمالیاتی دونوں حیثیتوں سے ناقابلِ قبول تھا، کیوں کہ وہ جنسی تحریک کو بھی کھانے اور پینے کی طرح زندگی کا ایک لازمی پہلو سمجھتے تھے اور اس میں ان کے لیے کوئی شاعرانہ دل چسپی اور دل کشی نہ تھی۔ لمبے لمبے مباحثوں کو بھی نظم کی صورت میں لکھنے کا رواج تھا، لیکن وہ ہماری اختصار پسند طبیعتوں کے لیے بیزار کن ہو سکتے ہیں اور ان میں ہماری ذہنیتوں کے لیے کوئی بات قابلِ توجہ نہیں۔ سیاسی ہجویں بھی لکھی جایا کرتی تھیں، لیکن ان کا بھی یہی حال ہے؛ فن کے لحاظ سے اچھی خاصی ہونے کے باوجود وہ علمِ ادب کے مطالعے کے لیے صرف فضائے بعید کا ہی کام دے سکتی ہیں۔

کوریائی شعرا کے موضوع تین سرخیوں کی ذیل میں آسکتے ہیں:

۱۔ فکریہ نظمیں ۲۔ دوستوں کے متعلق (اور اسی میں نوحے اور مرثیے بھی شامل ہیں) ۳۔ طنزیہ نظمیں۔ لیکن ان طنزیہ نظموں میں سے بہت کم ایسی ہیں جن کا لطف ترجمے میں بھی برقرار رہ سکے۔ ایک نظم مثال کے طور پر دی جاتی ہے جسے یی ان لو نے لکھا تھا۔ یہ شاعر اپنے زمانے کے مشاہیر میں شمار ہوتا تھا لیکن اس کا شاعرانہ کلام بہت ہی کم ہے۔

عہدِ نو پر خیالات

شمع جلتی ہے، یہ شعلہ ہے کہ لو مر مر کی
شانہ جاتا ہے مرے بالوں میں ایسے... ایسے...
اب چلا ایک طرف، اب یہ چلا ایک طرف
سر ہے اب صاف مرا
مردہ جو بال تھے وہ گر کے زمیں پر بکھرے

تازہ اور چست کیا، باندھ لیا پھر سے انھیں[1]
کاش! اس طرح سے ہم ملک میں شانہ کر دیں
حرص کو اور حماقت کو روانہ کر دیں
ہاں، اسی طرح سے پژمردہ خیالوں کو نکالیں دل سے
اور نئی قوتیں پیدا کریں دشمن سے نبٹنے کے لیے
شمع جل جل کے بجھی، لو وہ بجھی، لو وہ بجھی
مرمریں شعلہ لرزتا ہوا خاموش ہوا
نیند میں ڈوب گئیں ساری امنگیں دل کی!

فکریہ نظموں میں کوریائی شاعری کا محبوب ترین موضوع چاند ہے۔ صدیوں سے یہ اُس کے دل کو لبھاتا آیا ہے۔ آئے دن نت نئی تشبیہیں اور استعارے اس کے لیے وضع کیے جاتے ــــ کبھی اسے "مشعلِ بے دود" کہا جاتا ہے، کبھی اُسے "ماہِ امبر" پکارتے ہیں، اور کبھی "کشادہ خنک محل" کا لقب دیتے ہیں۔ صرف ایک چیز، چاند، کے لیے ہی اتنے بے شمار ناموں کا تواتر ترجمے میں پیچیدگی پیدا کر دیتا ہے۔

کوریا کی چاندنی صاف ستھری اور شفاف ہوتی ہے، اور اس میں ایک جادو کی سی خاصیت ایک سیدھے سادے گاؤں کو رات کے وقت ایک "مرمریں بستی" میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ذیل کا گیت دوسری صدی عیسوی کے آغاز میں چوئے چونگ نے لکھا تھا۔ وہ ایک نیک اور متین آدمی تھا، اور اس نے یہ گیت سرود اور ڈھولک کے ساتھ گانے کے لیے تصنیف کیا تھا۔

رات کا وقت

مشعلِ سیمیں کا نور
نور... بے دودِ فغاں
ساتویں طبقے سے گہری نیند کے
مجھ کو لے آیا اشاروں میں یہاں
ایک سایہ ہے صنوبر کا در و دیوار پر
اور چلمن پر مری

---

(۱) کوریا کے مرد بھی پنجاب کے سکھوں کی طرح بلکہ جنوبی ہند کے باشندوں کی طرح سر کے مختصر بالوں کو جوڑے کی صورت میں لپیٹ کر باندھ لیا کرتے تھے۔

سایہ آسا کوہ ہے
میرے گھر میں زندگی بھی آج اک سایہ سا ہے
مجھ کو کچھ احساسِ بیداری نہیں
نیند کا احساس بھی معدوم ہے
ایک موسیقی ہے اس گہری خموشی میں رواں
کیا صنوبر میں ہے یہ بادِ پریشاں کی صدا؟
اور یا پارہ ہے ایسے گیت کا
جس کا حامل ہے کوئی سازِ نہاں؟

چھٹی اور آٹھویں صدی عیسوی میں کوریا کے تہذیب و تمدن ترقی کی انتہائی بلندی پر پہنچے، اور پھر رفتہ رفتہ ان کا زوال شروع ہوا۔ اسی زمانے میں مردوں کے باہمی عاشقانہ اُنس و رفاقت نے علمِ ادب پر ایک گہرا اثر کیا۔ اکثر یوں ہوتا کہ دو امنگوں بھرے دل والے نوجوان اکٹھے سرکاری امتحان کی تیاری کرتے، آخر ان کی ہمدمی اتنی گہری ہو جاتی کہ وہ "شفتالو کے باغیچے" کی قسم کھاتے ــــ یہ ابدی رفاقت کی قسم کا نام تھا اور اس کے بندھن تمام زندگی بلکہ موت کے بعد بھی قائم سمجھے جاتے تھے۔ اس قسم کی رفاقتوں سے کوریا کے گلستانِ ادب میں نادر ترین پھول کھلے۔ باہمی جرأت افزائی اور ہمدردانہ نظرِ انتقاد سے ادبی معیار بہت بلند ہو گیا۔ اگر کوئی دوست مر جاتا تو دوسرا اس کی یاد میں نوحہ یا مرثیہ لکھتا، اور عموماً وہ مرثیہ ایک ادبی جوہر ثابت ہوتا۔ ہم ایسے مرثیوں کی مثال کے طور پر ۱۴۰۰ء میں پی سونگ اِن کا لکھا ہوا نوحہ درج کرتے ہیں:

دوست کا نوحہ

(۱)

دل ہے بھرپور غموں سے میرا
جھینگروں کی یہ صدا بارش میں
شاداں شاداں خرم خرم
قہقہے یاد دلاتی ہے ترے

(۲)

چشم لبریز غموں سے میری
لالہ گوں صبح کا رنگیں پردہ
کوہِ شفاف پہ آویزاں ہے
گویا ہے تیری عبائے زرّیں
سُرخ اور سبز سے رنگوں والی

(۳)

گھر ہے بھرپور غموں سے میرا
گھر میں جتنی بھی صدائیں ہیں، مجھے
طنز کرتی ہیں اس آواز پہ سب
خواب آسا ہے جو میرے دل میں

اسی قسم کے عالمانہ اُنس ورفاقت کی مثالیں اُن مطالعہ گاہوں میں بھی دیکھی جا سکتی تھیں جہاں علما اور طلبا مقدس کتابوں پر بحث و تحیص اور مطالعہ و تعلیم کی خاطر اکٹھے ہوا کرتے۔ کوریا کے ادبی اور مذہبی خیالات پر کئی صدیوں تک ان مطالعہ گاہوں کے اثرات پھیلتے رہے۔

کسی غیر زبان میں ہر نظم کا ترجمہ یوں کرنا کہ فرداً فرداً ہر شاعر کے طرزِ بیان کا اندازہ ہو سکے، بہت ہی مشکل بلکہ ناممکن ہے؛ لیکن اس کے باوجود چند مخصوص رجحانات ہیں جن کی بنا پر ہم ان میں امتیاز کر سکتے ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ وہ شعرا جو گوشہ نشینی کی علیحدگی اور سکون میں غور و تفکر کے ساتھ شاعری کرتے تھے، ان کا کلام فنی لحاظ سے زیادہ نفیس اور زیادہ مکمل ہے۔ ان کے کلام میں درباری شاعر کے کلام کی بہ نسبت زیادہ پُروقار تخیل کی موجودگی معلوم کی جا سکتی ہے۔ بارھویں صدی میں لکھی ہوئی ذیل کی دو نظموں سے اندازِ بیان کا یہ اختلاف واضح ہو سکتا ہے۔ ان میں سے ایک کواک کو کی لکھی ہوئی ہے جو ایک کامیاب سیاست دان تھا۔ وہ اپنی عالمانہ قابلیت ہی کی وجہ سے سیاسی حلقے میں داخل ہوا اور اس نے شاعر ہونے کے باوجود اپنے کو کامیاب ثابت کیا۔ اس کا دوست یی چان یون ابھی اپنی پبلک زندگی میں کامیابی اور شہرت کے درجے پر ہی تھا کہ تارک الدنیا ہو گیا۔ تیس سال کے بعد کواک کو اپنے دوست سے ملنے گیا۔

کوریائی رواج کے مطابق دونوں عالموں نے اس واقعے کے متعلق ایک ایک نظم لکھی۔
پہلی نظم کواک کو کی ہے:

دور و نزدیک

پربت کی فضا میں
اک عرصہ گزرنے پہ، ہیں ہم دونوں ملے آج
ہم دونوں، جوانی میں جو اک جان تھے، اک جان
چندا کے اجالے میں کیے کام... کیے کام
ہم دونوں نے مل کر
حتیٰ کہ ہوئی صبح، گئی رات کی رانی
لیکن ہمیں اب دور کیا بیتے دنوں نے
ہاں، تم نے نگاہوں کو ہٹایا
گلزار کے در سے
گلزار کا ہر برگ بلاتا رہا بے کار
تم لوٹ کے کب آئے؟ ... نہ آئے!
بس، چرخ پہ اُڑتی ہوئی کونجیں
اور ابر کے پارے
تھے سر پہ تمہارے
تم چلتے گئے، چلتے گئے، چلتے گئے تم
تھے شام و سحر پیرہنِ جسم تمہارے
اور ساغرِ مہتاب تھا تمہاری رضا پر
تم نوش کرو تا کہ مئے ماہ کے ساغر
اب دیکھتا ہوں تم کو، جھجکتا ہوں
مِرے لب پہ ہے اک قُفلِ خموشی
اب کیسے ملیں روحیں ہماری؟

اس نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ کوریا کی شاعرانہ اصطلاحوں کا جابجا استعمال کیا گیا ہے مثلاً "گلزار" کے معنی گلزار ہی نہیں، اس سے مراد زنان خانہ ہے۔ گویا ایک دوست دوسرے دوست کو تارک الدنیا ہونے کی وجہ سے طنزیہ مخاطب کررہا ہے۔

اس قسم کی اصطلاحوں، استعاروں اور تشبیہوں کا مطالعہ شاعری میں ایک مخصوص اہمیت رکھتا تھا اور اس فن کو مکمل طور پر جاننے کے لیے ضروری تھا۔ نہ صرف ایک استعارے، تشبیہ یا محاورے ہی کو ذہن نشین رکھنا ضروری تھا، بلکہ اس کے متعلقہ خیالات بھی چوں کہ شاعرانہ تصور کو تکمیل دینے میں لازمی حصہ دار ہوتے تھے اس لیے لفظ کے سامنے آتے ہی ان سب کا تازہ ہوجانا بھی ایک فیصلہ شدہ امر تھا۔

صنعتِ ایہام اور دوسرے ذومعنی اشارات جاپانی شاعری میں بہت پائے جاتے ہیں، لیکن کوریا کے شاعروں میں شاذ ہی ان کی موجودگی دریافت کی جاسکتی ہے۔ مثلاً کواک کو کی مندرجہ بالا نظم میں ان کی بھرمار ہے۔ "چرخ پر اڑتی ہوئی کونجیں" اور "ابر کے پارے" نہ صرف سفر کے منظر کی تصویر کو بتاتے ہیں بلکہ مخصوص محاورے میں ان سے روحانی اور علمی خیالات بھی مقصود ہوتے ہیں۔ یہ گویا استعارہ ہیں، یعنی ایسے خیالات ابدیت کی طرف رجوع کرتے ہوئے بلندی کی طرف لے جاتے ہیں۔

اس نظم کے جواب میں لی چان یون نے بھی "کنجِ عزلت میں دوست کی ملاقات" کی سرخی سے ایک نظم لکھی تھی۔ اگرچہ وہ بہت لمبی ہے اور تمام کی تمام پیش نہیں کی جاسکتی لیکن اس کے اقتباس اس طریقے پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں کہ مکمل بھی معلوم ہو اور دونوں شاعر دوستوں کے خیالات اور احساسات کا اختلاف بھی ظاہر ہوجائے۔

کنجِ عزلت میں دوست سے ملاقات

رات... ہاں کل رات تھا ماہِ خزاں
اور پروازِ وداعی تھی عیاں
آج آمد ہے تری
لوٹ کر آئی بہار
جب تلک فرقت مری ساتھی رہی
میں تھا اور تیرے خیال
رات کو کہتا تھا میں یوں چاند سے

جھانک کر روزن سے دیکھ آئے تجھے
تاکہ جب لوٹ آئے پھر اس کوہ پر
دوست کی حاصل ہو مجھ کو کچھ خبر
آہ! لیکن چاند چپکا ہی رہا
وہ نہ پہنچا، وہ نہ لوٹا اور نہ اس نے کچھ کہا
جب کبھی دھیان آ گیا مجھ کو ترا
میں نے بس سوچا یہی
جلد تنگ آجائے گا تو اپنی مصروفیتوں سے اے ندیم!
آ، اتار اپنی کلاہ
گیسوؤں کو اپنے آزادی دلا
دور کر دے گی ہوا سر سے ترے گردِ جہاں
اور اس سنگین بستر پر ذرا آرام کر
پُرسکوں دل اپنے پہلو میں لیے
میں نہیں کہتا صنوبر کے شجر خاموش ہیں
ان کی ہلکی ہلکی سی سرگوشیاں کوئی نہیں
لیکن ان کے دل میں سازش کا گماں کوئی نہیں
پاسبانِ انجم تلاشِ عیب میں لرزاں نہیں
ابر کے دامن میں خنجر کوئی بھی پنہاں نہیں

اس نظم کے شروع میں ایک دو رسمی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں، مثلاً "پروازِ وداعی" سے کونجوں کے اُڑ کر رخصت ہو جانے کی طرف اشارہ ہے، اور "آمدِ بہار" سے مقصد مسرت کی تازگی ہے، دوست سے دوبارہ ملنے پر؛ لیکن اس کے بعد شاعر کا اندازِ بیان اس سادگی کا حامل ہو جاتا ہے جو اس کے سادہ زندگی بسر کرنے کا نتیجہ تھی۔

آخر میں ہم ان دونوں دوست اور عالم شاعروں کا بیان مکمل کرنے کے طور پر تین صدی بعد (۱۵۵۰ء) کے ایک شاعر پی وہانگ کی ایک نظم درج کرتے ہیں جو اس نے پی جان ین سے حد درجہ عقیدت ہونے کی وجہ سے لکھی تھی:

گورو کا خیال کرتے ہوئے

شام کا وقت ہے، آکاش پہ بھورے بادل
جمع ہو ہو کے ملے، ان سے بنا اک جنگل
جھولتا جھولتا دریا بھی چلا جاتا ہے
سمت پچھم کی وہ چُپ چاپ بہا جاتا ہے
قلبِ لرزاں کو لیے پہلو میں ہوں مَیں بھی رواں
اسی رستے پہ، وہ اک روز خراماں تھا جہاں
میرا آقا، انھیں رستوں میں، یہیں رہتا تھا
ہل چلاتا ہوا کھیتوں میں، یہیں رہتا تھا
ایسے گیانی کے خیالوں میں جو ڈوبے کوئی
وقت دھندلا کے مٹے، یاد نہ پھر آئے کبھی
ماہ سے جیسے ہر اک لمحہ فلک ہے روشن
روح اس کی بھی یونہی نور کا تھی اک مخزن
قلۂ کوہ کی مانند تھی اس کی ہستی
تھی بلندی کو رواں بھول کے ہر اک پستی
ان پہاڑوں کی خموشی کا شکوہِ ابدی
عمر بھر کے لیے اس روح کا تھا اک ساتھی
اس کے دل میں نہ تھی دنیا کی تمنا کوئی
ہیچ تھی دہر کی ہر بات نظر میں اُس کی!

یہ نظم عقیدت مند شاعر نے اپنے روحانی رہنما کے مسکن یعنی ان پہاڑوں کی زیارت کے وقت لکھی تھی۔

ان دونوں عالم شاعروں کے تیس سال بعد کوریا کے قدیم ادبی حلقے میں ایک اور بڑا آدمی پیدا ہوا۔ اس کا نام پی کیویو تھا اور یہ بیک وقت شاعر بھی تھا، عالم بھی اور سیاست داں بھی۔ مختلف تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص ہر پسندیدہ انسانی صفت کا مالک تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی غربت

سے جنگ اور کش مکشِ حیات میں گزری۔ علم کے حصول میں اس نے اکثر اپنا پیٹ کاٹا، فاقے کیے اور علم کو ترجیح دی، اور یوں اس جادۂ مستقیم سے ذرا منحرف نہ ہوا جسے اس نے اولوالعزمی سے اپنا مقصود بنا رکھا تھا۔ جوانی کے زمانے سے ہی اس نے اپنی قوت ارادی کو تربیت دے کر اپنے ذہن پر اس درجہ قابو پالیا تھا کہ جسمانی آسائش اور تن آسانی کے خیال اس کی نظر میں بے بنیاد اور ہیچ تھے۔ وہ تحریر اور تقریر میں ایک بے لاگ اور صاف گو انسان تھا، اور اسی لیے اس کے کئی دشمن پیدا ہو گئے تھے۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے وہ ایک نہایت صاف دل انسان تھا اور اس کی یہی خوبی بسا اوقات ترقی کے راستے میں ایک روک ثابت ہوتی رہی؛ لیکن مخاصمت اور مخالفت کے باوجود وہ بے خوفی اور مستقل مزاجی سے اپنے راستے پر گام زن رہا۔ سرکاری امتحان پاس کرنے کے بعد اسے دربار میں ایک عہدہ مل گیا، لیکن جلد ہی اسے ایک سال کے لیے جلاوطنی برداشت کرنا پڑی۔ بہر حال، ایک سال کے بعد اسے ازسرِ نو سرکاری ممتحن کے عہدے پر بحال کر دیا گیا، لیکن دنیوی قدر و منزلت اور ترقی کا بیان اس کی روحانی اور ذہنی نشوونما کی بہ نسبت دل چسپ نہیں ہے۔ اس کی فطرت ایک مستقل شعلۂ سوزاں تھی۔ موسیقی اور شاعری ہی حقیقتاً اس کی اصل زندگی تھی۔ انھیں سے اس نے اپنی ہستی کو برقرار رکھا۔ انھیں سے اس نے ایک ایسی آسمانی قوت حاصل کر لی جس کی وجہ سے کوئی طاقت اس کے امن و سکون کو برہم نہ کر سکی۔ اس کی شاعری شخصی اور داخلی ہے اور اس میں موضوع کا ایک حیرت ناک تنوّع پایا جاتا ہے۔ اس کی بہترین نظمیں عموماً لمبی ہوتی ہیں لیکن یہاں پر ہم تین مختصر نظموں کو پیش کرتے ہیں:

صبح کی آمد

زاغ اپنے آشیاں میں محوِ گویائی لبِ دریا پہ ہے
جانتا ہوں میں سحر ہونے کو ہے
زرد ہوتا جاتا ہے سیمیں رخِ ماہِ تمام
ہیں سیہ لہریں خراماں
جیسے سائے بادلوں کے چاند پر
اور نسیمِ صبح گاہی جاگ اٹھی
اس جگہ...
جس جگہ کھاتے ہوئے خم جھولتے ہیں کچھ شجر

اور اس گہری خموشی میں کہیں سے... دور سے...
ایک نغمہ آرہا ہے بے نشاں رفتار سے بہتا ہوا
رفتہ رفتہ ہوتا جاتا ہے وہ یوں آتے ہوئے نزدیک سے نزدیک تر
رات کا ہر اک پھیرا جا رہا ہے اپنے گھر کو لوٹ کر
اجلے، پھولوں سے، ہیں ان کے پیرہن
جس طرح اجلی ہیں کرنیں چاند کی
دونوں گویا ایک ہیں!
یہ کوئی روحیں ہیں یا انسان ہیں، مجھ کو نہیں اس کی خبر
رفتہ رفتہ ان کے نغمے مٹ گئے

دوسری نظم کی سرخی "رخصت" ہے۔ اس کے ساتھ ہمیں ایک نوٹ بھی ملتا ہے: "تیسرے چاند کے آخری دن شاعر تصور میں بہار کے دیوتا کی رخصت کا منظر دیکھتا ہے۔"

رخصت

گرے پتوں سے، پھولوں سے بنا گلزار میں بستر
ہے سویا موسمِ گل کا بہشتی دیوتا اس پر
فلک پر چاند اب دھندلا چلا ہے، آخرِ شب ہے،
مگر سویا ہوا ہے دیوتا، وہ ہوش میں کب ہے؟
یکایک نیند میں اس نے کیا محسوس یوں، گویا
کوئی گل نکہتِ شبنم کو اس کے پاس لے آیا
ہوئی جب نیند سے دوری، وہ ہنستے ہنستے جاگ اٹھا
اور اپنے بسترِ گل ہائے تر کی قید سے نکلا
بنا تھا بوئے گل کے نشے سے مخمور، مستانہ
تلاشِ عشق میں ہر سمت وہ پھرنے لگا تنہا

وہ اپنی کیفیت کا اب کسے ہم دم بنائے گا؟
وہ شفتالو سے اپنے عشق کا اظہار کر دے گا!
مگر عشووں، نے اس کے دیوتا کو بے تھکا ڈالا
تو کیا خوبانیوں کا پیڑ اس کے دل کو بھائے گا؟
نہیں اس میں بھی اک تندی ہے، دل اس پر نہیں آتا
مگر اک پھول کے پودے کا پیراہن تھرکتا ہے
چمکتا ہے کہ گویا کوئی پروانہ لرزتا ہے
اور اس کے برگ ہائے سرخ میں لرزش ہوتی پیدا
بسنتی دیوتا کا نام اس لرزش میں جاگ اٹھا
یہی اب ہم دمِ کیفیتِ مخمور ہو جائے
یہی گل، جس سے بڑھ کر آسماں بھی پھول کب لائے
فلک پر چاند اب مٹنے لگا ہے، آخرِ شب ہے
وہ شعلے صبح کے آئے، وداعِ ماہِ کوکب ہے
صدا آتی ہے دھندلی سی، کسی دوری سے، قدموں کی
سر کی اب حکومت چھا گئی، گلزار خالی ہے
جلوسِ رنگ و گل کی گونج ہی محسوس ہوتی ہے
گری جاتی ہے ہر پتی، یہ اب حالت ہے پھولوں کی
سر کی اب حکومت چھا گئی، گلزار خالی ہے
صدا کچھ آنسوؤں کی کان میں رہ رہ کے آتی ہے

تیسری نظم واقعاتی ہے اور اس سے پی کیو یو کی خاص ذہنی اُفتاد کا اظہار بھی ہوتا ہے، کیوں کہ کوریا جیسے رسمی خیالات والے ملک میں لڑکیوں کی کوئی اہمیت نہ تھی اور ایک باپ کی نظروں میں ہمیشہ بیٹے کا درجہ ہی بڑا ہوتا تھا۔ ہم اس نظم کا ترجمہ نثر میں پیش کرتے ہیں:

ننھی بچی کی موت پر

میری ننھی بچی، چمکتی ہوئی برف سے چہرے والی
خاموش صحن کیسا سونا معلوم ہوتا ہے
ایک دن یہیں اس کے رنگین پیراہن پھولوں میں نظر آیا کرتے تھے
ابھی دو ہی سال کی تھی کہ میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی
جب تین برس کی ہوئی تو بڑی پیاری، بڑی شرمیلی، چپ چاپ، تمیز والی
اس سال وہ چار برس کی ہو جاتی۔ وہ اپنے ننھے سے ہاتھ میں قلم لیتی اور میں اسے لکھنا سکھاتا!
لیکن وہ تو چلی گئی، صرف قلم ہی باقی رہ گیا
اس گھر کے آشیانے میں رہنے والی میری ننّی سی چڑیا!
تُو اتنی جلدی کیوں اڑ کر چلی گئی؟
جیسے بجلی چمکے، تو آئی اور یونہی چلی گئی، جیسے بجلی چمکے
گزرتے ہوئے دنوں کو چپ چاپ دیکھتے رہنا میں نے سیکھا ہے
میں یہ گزرتے ہوئے دن کاٹ سکتا ہوں
لیکن ایک ماں کے آنسوؤں کو کون خشک کر سکتا ہے
کھیتوں میں آندھی کے طوفانی آثار دکھائی دے رہے ہیں
آج رات ہوا کے تھپیڑوں سے اناج کی کئی بالیں گر کر ضائع ہو جائیں گی
کسان جس قدر بوتا ہے، اُتنا اسے کاٹنے کو نہیں ملتا

پی کیویو کے علاوہ عام رجحانات سے مختلف ذہنیت رکھنے والا ایک اور شاعر بھی کوریا میں ہوا ہے۔ اس کا نام پی سونگ اِن تھا اور اس کا زمانہ چودھویں صدی میں ہے۔ اس کی نظم "خزاں کا گیت" مختصر نظموں کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں کم جگہ میں شدید اختلافات کو سمویا گیا ہے اور یہ انداز چودھویں صدی سے لے کر کئی سالوں تک کوریا میں مقبول اور رائج رہا ہے۔

خزاں کا گیت

بگولوں کی طرح اڑتے ہیں پتے صحنِ گلشن میں
گزشتہ سال تھی آوازِ مورِ قص قدموں کی

مگرِ امسال آتی ہے صدا آنسو کے نغموں کی
سیاہ و سرخ سایہ پیڑ کا پانی کے دامن میں
گزشتہ سال قلبِ شادماں مسرور شاعر کا
مگرِ امسال خونِ سرخ ہے ہر فردِ لشکر کا

سولھویں صدی کا ایک شاعر جو زیادہ تر یول کوک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، لوگوں کی نظروں میں ایک مہاسنت کا رتبہ رکھتا ہے۔ اس کے زمانے سے عالمانہ فرقے کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو پہلے تھی؛ بدلتا ہوا زمانہ تھا اور تنزل کا دور دورہ۔ اس کی ایک نظم ہے:

وطن کے مصائب کے خیال میں

تین مہینے آج سے پہلے
تین مہینے آج سے پہلے
میں نے کہا تھا اپنے دل سے
"اب کے چاند پہ کٹ جائے گا
اے دل! بیری دکھ یہ تیرا"

آئیں بہاریں، چھائیں بہاریں
سوکھے اور مرجھائے پتے
ان سب پر ہریالی چھائی
پھول کھلے، کھل کر مسکائے
چاند نیا آکاش پہ آیا

ساون کی برکھا نے اپنا
گھیرا سارے جگ پر ڈالا
پربت کی چوٹی سے بہتی
ہر اک دھارا زور سے گرجی

برکھا نے جب ایک ہی پل کو
سانس لیا اور بیٹھی چپ ہو
پھلواری میں دادر بولے
آنسوؤں جل نینوں سے برسا
پھر سے جاری ہو گئی برکھا

جیسا کہ بیشتر لکھا جاچکا ہے، محبت کی نظمیں ان قدیم شعرا میں شاذ ہی ملتی ہیں، لیکن اس کے باوجود چند نغماتِ عشق ایسے ہیں جس کی طرف توجہ کرنا چاہیے۔ ایسی تمام نظمیں یا گیت اکثر طوائفوں، داشتاؤں یا رقاصہ لڑکیوں کی تصنیف ہوتے ہیں، اور اس لیے ان کے لکھنے والے کے نام کا کبھی پتا نہیں چلتا۔ یہ گمنام ہی رہتے ہیں۔ اگرچہ ان کو کوریا کی بلند یا معیاری شاعری میں جگہ نہیں دی جاتی، پھر بھی ان میں اپنی ایک گونہ دل کشی موجود ہوتی ہے۔ مثال ذیل میں لیجیے:

"دھوکا"

کئی بار دیکھے ہیں مَیں نے
ترے لوٹ کر آتے قدموں کے سپنے
مگر آنکھ کھلنے پہ دیکھا
صدا تھی وہ بارش کی روزن کے پردے پہ اور پیڑ کی ٹہنیوں پر
یہ کیفیتیں اس قدر دیکھ بیٹھی ہوں، ڈر ہے
کہ اب راہ تکتے ہیں، چپ سے
تمھیں آ نہ جائے تُو برسات کا اک دھندلکا ہی بن کر

کوریائی ادب کا زوال رفتہ رفتہ ہوا۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اس انقلاب کے آثار خاصے نمایاں ہو گئے۔ جوں جوں غیر ملکی اجنبیوں نے ملک میں داخل ہونا شروع کیا اور ہر قسم کے مغربی اثرات نے اپنے پاؤں جمانے شروع کیے، اشیا اور حقائق کی قدر و قیمت کا وہ پہلا احساس دھندلا ہو کر معدوم ہوتا گیا۔ قومی زندگی میں عالمانہ ارتقا کی وہ اہم ترین حیثیت باقی نہ رہی۔

رفتہ رفتہ پرانے اور نئے زمانے کے ان اختلافات کی درمیانی حدود کا فاصلہ بڑھتا گیا۔ کوریا کا پرانا باشندہ فضائے بعید میں دکھائی دینے لگا ــــ کنفیوشس کے عقائد کو دل میں لیے ہوئے، عالم اور شاعر جس کی روح خیالی دنیاؤں کی سیاح تھی ــــ اور ماضی کی اس باوقار شکل کے مقابلے میں آج کل کے کوریا کا نوجوان نظر آنے لگا۔ ان دونوں کے باہمی اختلافات کی کوئی حد ہی نہیں۔

کوریا کے ادب کا آج کیا درجہ ہے، یا مستقبل میں اس کی کیا حالت ہوگی، اس بارے میں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا؛ لیکن کوریا کے شاعروں کی روشن اور متفاول افتادِ طبع اور رجحانِ مذہبی سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کوریا کے ہر شاعر کا مطمحِ نظر بلندی اور ترقی کی طرف ہوتا ہے۔

گیشاؤں(۱) کے گیت

یہ گیت جاپان کی قدیم وضع کی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں سے کچھ گیت بے حد مقبول و معروف ہیں۔ کوئی گیت خواہ کسی زمانے میں ایجاد ہو، عرصۂ شہود میں آنے کے بعد عوام کی زندگی میں گھل مل جاتا ہے۔ یہ گیت موقع محل کے مطابق جاپان کے تین تار والے ہلکے پھلکے نازک رباب "سے می سین" کے ساتھ گنگنائے یا گائے جاتے ہیں۔ سے می سین کی نازک جھنکار ایک جاپانی کے دل میں ایک نفیس اور ہمہ گیر گونج پیدا کرتی ہے، اور یہ گونج عموماً کسی قہوہ خانے کے بھولے بسرے ہوئے افسانۂ محبت کو تازہ کرتی ہے، یا یوشی وارہ کے بندی خانے کا بھولا ہوا رومان یاد دلاتی ہے۔ اس کی آوازیں اونچی اور شاداں نہیں ہوتیں بلکہ نازک، لطیف اور کسی قدر تیز اور چبھتی ہوئی سی۔

ہر گیشا سے می سین بجاتی ہے اور یہ گیت گاتی ہے، اور ان پاروں ہی میں ہمیں جاپانی رنڈیوں کی زندگی اور ان کے عام احساساتِ رنج و الم کی ہلکی ہلکی جھلکیں نظر آتی ہیں۔ اگر ان گیتوں کی مصنفہ کا شاعرانہ نام تجویز کیا جائے تو وہ ہوگا: "منتظر"۔ یوشی وارہ کی ہر عورت کی ذہنی فضائے بعید میں یہی خیال جدوجہد کرتا رہتا ہے کہ کسی طرح وہ کسی رحم دل گاہک کے حبالۂ عقد میں آ کر اپنے آپ کو اس جنسی مشقت کی یکساں اور بے مزہ زندگی سے آزاد کر لے۔ وہ اس دن کی راہ تکتی رہتی ہے جب اس کا ہونے والا خاوند قحبہ خانے کے مالک کو مقررہ رقم ادا کر کے اسے اسیری سے نکال لے جائے اور...

ان قحبہ خانوں کے مالک ان لڑکیوں کو آغازِ جوانی میں ان کے غربت زدہ یا حریص دیہاتی والدین

---

(۱) گیشا: جاپانی رقاصہ۔

سے خرید کر لے آتے ہیں اور بے حد لمبا عرصہ، ساری جوانی، یا یہ کہیے کہ ان لڑکیوں کی ساری عمر، ان بندھنوں میں تمام ہو جاتی ہے۔ اس کاروبار کو جاپان میں معمولی خیال نہیں کیا جاتا۔ رنڈی کی تعلیم کا زمانہ لمبا اور کٹھن ہوتا ہے۔ ناچنا گانا، کم از کم ایک ساز بجانا، ہر قسم کی رسم رسوم کا جاننا (مثلاً چائے کی رسم وغیرہ)، لباس کے آداب، آرائش و زیبائش کے طریقے اور پھولوں کے نفیس اور خوش نما گلدستے تیار کرنا، یہ سب کام ایک بازاری عورت کو سلیقے اور نفاست کے ساتھ آنے چاہییں۔

ان گیتوں میں مختصر اور ہمیشہ ایک محیط جذبہ ظاہر کیا جاتا ہے، اور یہی حال جاپان کی تمام شاعری (بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں) کا ہے؛ اور جس طرح رنڈی کی تعلیم تنظیم اور سلیقے سے انجام پاتی ہے اس کے ان گیتوں میں بھی بے حد رومانوی تغزل ایک نقص کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات سراسر حقیقت ہے کہ کسی جاپانی نظم یا گیت کا ترجمہ کرنا، مغربی ادیبوں کے مطابق، کسی رقصاں ستارے کو قابو میں لانے کے مترادف ہے۔ ایک جاپانی کے دل میں چند خاص باتیں لازماً خاص خاص جذبات اور کیفیتیں ابھارتی ہیں، مثلاً کوئل کا گیت افسردگی کا تصور لاتا ہے (اور یہ بات ہندی شاعری میں بھی ہے) — جاپانی ناٹک میں کوئل کی آواز کی موجودگی ہی تماشائیوں کے لیے اس حقیقت کی ضامن ہے کہ کوئی غمگین حادثہ رونما ہونے کو ہے — چاند کی موجودگی محبت کی دلیل ہے، خزاں کے معنی عاشق و معشوق کی باہمی شکر رنجی کے ہیں۔ اس کے علاوہ "ماکورہ کتوبہ" یعنی "تکیے کے الفاظ" چند خاص لفظ ہیں جو کسی خاص معنی کے ہی حامل ہوتے ہیں، جیسے بی بی اور نازک، آسان اور ابدی۔ اور اس کے علاوہ صنعت ایہام کا استعمال بھی اس شاعری کا محبوب مشغلہ ہے۔

لیکن علاوہ ازیں یہ گیت ایک اور خصوصیت کے مظہر بھی ہیں۔ ان میں کئی گریز کے الفاظ بھی ہوتے ہیں جن سے ذہن ایک خیال سے دوسرے خیال کی طرف خراماں ہوتا جاتا ہے اور کئی الفاظ بے معنی ہوتے ہیں جو صرف ترنم پیدا کرنے کے لیے رکھے جاتے ہیں۔

اس کا خیال رہے کہ یہ گیشاؤں کے گیت کسی باقاعدہ اصول اور عروضی نظام کے ماتحت نہیں لکھے جایا کرتے، جس طرح جاپان کی دوسری شاعری۔ ان کا وہی حال ہے جو اردو میں دیہاتی گیتوں کا۔ گیشاؤں کے گیت دوسری جاپانی شاعری کی بہ نسبت کسی غیر زبان میں لانے مشکل تر ہیں، لیکن یہ گیت خاکے کی صفائی میں دوسری شاعری سے بڑھے ہوئے ہیں اور احساسِ جذبات اور نزاکتِ خیال بھی ان میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ چوں کہ ان کی تصنیف کرنے والیاں، دیہاتی گیت لکھنے والوں کی طرح، عام مہذب و متمدن اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق نہیں رکھتیں، اس لیے ان میں قدرتی سادگی کے ساتھ شاعرانہ تصنّع کی ایک ہلکی سی جھلک مل جل کر عجب لطف انگیز ثابت ہوتی ہے۔

جاپان میں حبس کی طرف عام رجحان ہے۔ عورتوں کے پاؤں قید و بند میں لا کر چھوٹے کرنا، بڑے بڑے درختوں کو آب پاشی اور زراعت کے خاص طریقوں سے پرورش کر کے مصنوعی پودے بنانا، اور یوشی وارہ میں دیہات کی کھلی اور شاداب فضا سے انسانی تیتریوں کو لا کر ایک یاس پرور اور مہلک عمر قید میں گرفتارِ مشقت کر دینا، یہ سب اسی ذوقِ حبس کے مظہر ہیں۔ اس لیے لازمی اور قدرتی ہے کہ ان بندی خانوں میں رہنے والیوں پر ماحول کا اثر ہو گا اور ان کے جذبات بھی محبوس اور مختصر صورت میں آشکار ہوں گے۔ چھوٹے پاؤں کے متعلق مختلف ملکوں میں مذاق مختلف ہو اور چھوٹے "شجر نما پودوں" کے متعلق خواہ کسی قسم کے خیال ہوں یا نہ ہوں، یہ بات ظاہر ہے کہ ان محبوس و مقید جذبات کو ہر جگہ بغیر کسی قسم کی جھجک کے سراہا جا سکتا ہے۔ ان میں ایک عالم گیر التماسِ تحسین ہے جسے ہر انسان بہ رضا و رغبت قبول کر سکتا ہے۔

ان گیتوں کا ترجمہ انگریزی ترجمے کی طرح آزاد نظم میں کیا گیا ہے تاکہ اصل کی طرح ایک غیر منظم گیت کی صورت رہے، اور نفسِ مضمون اور روحِ موضوع کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے؛ نیز ایک آدھ جگہ فضا کو ہندوستانی رکھا گیا ہے تاکہ نامانوس اسمائے معرفہ مطالعۂ شعری میں ایک ناگوار رکاوٹ پیدا نہ کر سکیں۔

(۱)

اسلوب

کسی تیتری کی طرح پھڑپھڑاتے
کسی گرتے پتّے کی مانند تھرکتے
میں کس طرح ناچوں؟

(۲)

اختلاط

یہ دو دل، یہ خلوت!
بہت دور ہر ایک سے، زندگی سے
خموشی، سکوں ہے

وہ کہتی ہے "سننا ہواؤں کا نغمہ
صنوبر کی شاخیں بھی لہرا رہی ہیں"

(۳)

تنہائی

میں اٹھتی ہوں اور دیکھتی ہوں
میں سوتی ہوں اور دیکھتی ہوں
مسہری کے پردوں کی وسعت میں کھوئی ہوئی ہوں

(۴)

نیند کے دھوکے

یہ سپنوں کی ملاقاتیں
اداسی ان پہ چھائی ہے
اچانک چونک کر آنکھیں کھلیں جس دم
اِدھر دیکھا، اُدھر دیکھا
مگر معدوم تھا وہ ہات، لحظہ بھر
چھُوا جس کو

(۵)

یادِ ایّام

خزاں آ کے چھا جائے لوگوں کے دل پر
بنتی ہے کے مسلسل خیال
نہ بھولیں گے مجھ کو، نہ بھولیں گے مجھ کو

(۶)
ننّھے، سونے لمحے

گئی نیم شب، جاگ اٹھی نیند سے اب
اِدھر دیکھتی ہے، اُدھر دیکھتی ہے
کوئی بھی نہیں ہے
فقط اور جھولا دراز آستیں کا
اِدھر جھولتا ہے، اُدھر جھولتا ہے

(۷)
بِرہا

ساون کی برکھا کا دن ہے۔
ایک اکیلی عورت اپنے گھر کی کھڑکی سے تکتی ہے

(۸)
گھاٹ

دھوپ میں سوکھیں گیلے کپڑے
کیا آئے ہیں سکھ سیبوں سے؟

(۹)
آخرِ شبِ عشرت

پہلے چندا مرجھائے
کوئل کوکے، تڑپائے
لمحے آئے
جدائی کے!

(۱۰)

سنیاسن

گھر سے کبھی نہ نکلی، لیکن
برساتی طوفان میں آئی
تنہا
مندر کے زینے پر

(۱۱)

واسوخت

زرد اور پژمُردہ دن
پردہ ہائے روزن و در چیر کر
چھا رہا ہے شام کے ماحول پر
میرے دل میں نشترِ غم بھی یونہی
چبھ کے طاری کرتے ہیں پژمُردگی
اور میں گنتی ہوں ان کِرنوں کے تار
ہو رہی ہیں روزن و در سے جو اُس دم آشکار
گنتی جاتی ہوں میں یوں کِرنوں کے تار
بے خیالی میں یونہی
ہاں یونہی!

(۱۲)

شامِ انتظار

جلسۂ عشرت کی شام
اپنے بالوں میں سجائے مَیں نے پھول

آہ! لیکن وہ نہ آیا لوٹ کر
اور یونہی بیٹھی رہی میں منتظر
وقت کی عادت ہے یہ
ایسے لمبے سونے دن
سونے سونے دن کے ڈھیر
کرتا جاتا ہے اکٹھے سال میں

(۱۳)

اشنان

آج دریا میں نہائی
جسم اپنا میں نے دھویا پاک پانی کی مصفاہر میں
اب ہماری باہمی رنجش دُھلی
ہاں، کھلی
اور اس نے آ کے الجھایا مرے بالوں کا حال
بے قرینے ہے مرا سارا سنگار
میں اسے دل سے بھلادوں گی یونہی
لیکن اپنے دل سے میں یکسر نہ بھولوں گی اسے
منتظر ہوں مَیں، بہار
آئے، اور دونوں کے دل کا حال کر دے آشکار

(۱۴)

میرا دل

مرا دل... مرا دل، یہ ساون کی برکھا
بہت شوخ، چنچل ہے جیون کا جھولا
گھٹاؤں کے دھندلے سے پردے میں گم ہے
کوئی خوب صورت،

کوئی خوب سیرت،
مگر میں نہیں آہ! قسمت کی پیاری
گراتی ہے پتوں کو بادِ بہاری
تو کیا زندگی بھر میں تنہا رہوں گی؟
کہیں پیڑ پر کوک اٹھتی ہے کوئل
یہ ساون کی برکھا، مرا دل... مرا دل!

(۱۵)

ناپائدار

آہ فانی ہے محبت، اور میں
دیکھتی ہوں خواب سطحِ آب کے
جب چلائی ہم نے کشتی اور مہماں تھے شبِ مہتاب کے
جسم ہے محدود اور محصور، آہ!
اور خیالوں کا ہے جھرمٹ بے کراں
آہ! میری زندگی کے واقعات
مانتے ہی کب ہیں میرے دل کی بات!
میں اُسے خوابوں میں یوں دیکھا کروں
سونی سیجوں پر یونہی رویا کروں
اور مندر میں بجیں یُوں گھنٹیاں

(۱۶)

تاریکی

رات ہے تاریک
میرے دل کے تار
جاگ اٹھے ایک گہری نیند سے

میرے دل میں چاہ کا طوفان ہے
اور تم کہتے ہو خلوت میں چلیں
رات کی تاریکیوں میں آہ پنہاں ہیں کئی اسرار بھی
اور ہے خوابوں کا جھرمٹ بھی سیاہ
کالی کالی، سایوں والی سیج پر
اور ہماری گفتگو سرگوشیوں میں کھو گئی
آہ! یوں گم ہو گئی

(۱۷)
نشۂ گل

ہرکارہ سیاں سے لایا،
جوہی کے پھولوں کی ڈالی
اور سندیسہ بھول گیا!

(۱۸)
پھلواری میں بسنت

میں آئی چمن میں
کھلے پھول دیکھوں
مگر دیکھتی ہوں
کہ پھولوں کے پردے لٹکتے ہیں ہر سُو!

(۱۹)
تنہائی

وہ آئیں گے پھولوں کو ہاتھوں میں لے کر

اسی نرم اور صاف سے راستے پر
اُسی رات چاند آئے گا آسماں پر

جمنا کے نیر

جمنا جل کی چال یہی ہے، دھیرے دھیرے ہلکی سی
اور کنارے پر کھلتی ہیں کلیاں ننھی ننھی سی
کلیوں کے کھلنے میں ایسا راگ سنائی دیتا ہے
کوئل کے گانے میں جیسا راگ سنائی دیتا ہے
کلیاں خوشبو کی مستی سے، کوئل گیت سے متوالی
لہریں، ہوائیں ناچے جائیں جھوم رہی ڈالی ڈالی
ہم دونوں بھی آج ملے ہیں، برہ کی تلخی بھولے گی
اور ہماری ناؤ دھیرے دھیرے کنارا چھو لے گی

ودیاپتی اور اُس کے گیت

ودیاپتی پرانے ہندوستان کا ایک ویشنو شاعر تھا جس نے کرشن اور رادھا کے نغمہ ہائے محبت لکھ کر بنگالی، میتھالی اور ہندی ادب میں ایک غیرفانی شہرت حاصل کرلی۔

ایک مغربی مصنف نے لکھا ہے کہ جس طرح انسان اپنے سائے سے نجات نہیں پا سکتا اسی طرح کوئی ملک اپنے گزشتہ واقعات اور اپنی تاریخ سے رہائی حاصل نہیں کر سکتا۔ جس طرح سماجی حالات کا ادب پر اثر ہوتا ہے، اسی طرح ادب پر تاریخی حالات کا بھی بہت اثر ہوتا ہے؛ یہاں تک کہ مغرب، جو ترقی یا ارتقا کی دوڑ میں نور کی رفتار سے بڑھا چلا جا رہا ہے، اپنے ماضی کا بارِ دوشِ امروز پر لیے ہوے ہے۔ ہندوستان کے ہر مسئلے میں زندہ بدست مردہ کا یہ پہلو بہت زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔

اس وقت ہم ہندوستان کے ایک ایسے شاعر کا کلام اور حالات بیان کرنے کو ہیں جس کی شخصیت کی نشوونما اس کی اپنی زندگی کے آغاز سے نہیں ہوتی، بلکہ قدیم ہندوستان کی ادبی، مذہبی اور سماجی تاریخ بھی اس کی تشکیل میں حصہ دار ہے؛ اس لیے بے جا نہ ہوگا اگر ہم آغازِ سخن قدیم ہندوستان کی ابتدا سے کریں۔

وسط ایشیا کے کسی غیر معیّن حصے میں کوئی خاص واقعہ رونما ہوا — آب وہوا میں آہستہ آہستہ کوئی موسمی انقلاب پیدا ہو گیا، یا وہاں کے سبزہ زار بارش کی قلت کی وجہ سے برباد ہو گئے، یا بارش مناسب مقدار سے زیادہ ہوئی اور وہاں کی وادیاں پہاڑوں سے بہ کر آئی ہوئی ریت سے ناقابلِ زراعت بن گئیں — اور اس علاقے کی ساکن قوموں میں ایک حرکت پیدا ہو گئی۔

قوموں کی اس حرکت سے تین لہریں پیدا ہوئیں — ایک لہر فارس کو گئی، دوسری لہر کوہِ قاف

کو پار کر کے یورپ میں جا پہنچی، اور تیسری لہر موجودہ ہندوستان کے شمال مغربی علاقے میں آئی اور پھر رفتہ رفتہ پانچ دریاؤں کی زمین میں نازل ہوتی رہی، اور پانچ دریاؤں کی زمین آریاورت کہلانے لگی۔ اس تمام انقلاب کی مدّتِ عمل غیر محدود ہے۔ کتنے عرصے تک، کتنی صدیوں تک یہ انقلاب جاری رہا، یا کتنی نسلوں تک آریا نئی سرزمین کو اپنا مستقل وطن بنانے میں مصروف رہے اور قدیم قوام کو زیر کرتے رہے، یہ ہم نہیں جانتے اور نہ جان سکتے ہیں۔ البتہ ایک بات ظاہر ہے کہ رفتہ رفتہ آریا سندھ سے لے کر ستلج، بیاس، راوی، چناب، جہلم اور گنگا جمنا کی وادیوں تک پھیل گئے بلکہ ان کی پہنچ راجپوتانہ اور جنوبی اور مشرقی ہندوستان تک ہو گئی۔

جب پہلے آریا حملہ آور ہندوستان میں نمودار ہوئے تو یہ سرزمین جنگلوں سے بھرپور تھی، اور نئے آنے والوں نے ان جنگلوں سے بہت جلد فائدہ اٹھانا شروع کر دیا۔ ان جنگلوں سے انھیں کیا کچھ نہ ملا ــــ سورج کی دھوپ اور آندھیوں سے پناہ ملی، گلّوں کے لیے سبزہ ملا، جلانے کو لکڑی ملی، اور جھونپڑیاں بنانے کو مسالہ ملا ــــ اور یوں مختلف آریا قبیلوں نے مختلف جنگلی خطّوں میں اپنے اپنے سردارِ قبیلہ کے ماتحت سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح اوّلین کی وجہ ہی سے ہندوستان کی تہذیب نے جنگلوں میں جنم لیا، اور اس ماخذ اور ماحول کی وجہ ہی سے اس تہذیب و تمدن نے ایک مخصوص انداز اختیار کر لیا۔ یہ لوگ قدرت کے بچے تھے؛ منظرِ قدرت ان کا گہوارہ تھا اور مادرِ فطرت ہی ان کی تمام ضروریات کی کفیل تھی، داتا تھی، اور قدرتی ماحول میں انھیں ایک روحانی کیف بھی محسوس ہوتا تھا۔ مذہبی تجربے کی وسعت کے ساتھ ہی ساتھ داتا کی پوجا قدرتی راستوں میں چلنے لگی۔ سورج سردی سے بچاتا تھا، اسی کی گرمی سے فصلیں پکتی تھیں، سوریہ دیوتا بن گیا۔ بادل برسات لاتا تھا، اسی سے زمینیں شاداب ہوتی تھیں، اِندر دیوتا بن گیا۔ لکڑیوں کی آگ سے کھانا تیار ہوتا تھا، اگنی دیوتا بن گیا۔ اور یونہی مظاہرِ قدرت میں مختلف دیوتاؤں کا وجود معلوم ہوتا گیا، لیکن ابھی تک ان کے دماغ سیدھے سادے تھے اس لیے ان کے مذہبی خیالات بھی سیدھے سادے ہی رہے، یعنی وہ مظاہرِ قدرت کی پوجا کرتے رہے۔ لیکن جب نئی سرزمین کی فتح کا ہنگامہ فرو ہو گیا اور پنجاب اور گنگا کے میدان آباد ہو گئے، تو ان کی تیز آریا ذہانت نظریاتِ حیات کے مسئلے میں الجھنے لگی۔ ان کے اعتقادات تشکیل پانے لگے، ان کے پروہتوں کے فرائض پیچیدہ تر ہونے لگے اور پروہت کا رتبہ وراثتاً ملنے لگا؛ اور اس طرح برہمن قبیلہ یا ذات وجود میں آئی، اور پھر رفتہ رفتہ باقی ذاتیں بھی پیشوں کے لحاظ سے بنتی گئیں۔ لیکن ہمیں اس سے کچھ تعلق نہیں، البتہ تہذیب و تمدن کے پیچیدہ ہو جانے پر جو نئے دیوتا برہمن ذہانت سے وجود میں آئے ان کے متعلق کچھ کہنا ہے۔ ان برہمنوں کی بنائی ہوئی دیومالا کے لحاظ سے نظامِ کائنات میں تین بڑی قوتیں ازل سے کارفرما ہیں: پیدا کرنے والی (برہما)، پالنے

والی (وِشنو)، اور تباہ کرنے والی (شِو)۔ جدا جدا ان تینوں قوتوں کو عظیم ترین تصور کیا جاتا رہا، کیوں کہ انسانی وسعت اور وقت کے ساتھ ساتھ تینوں قوتوں کے پیرو مختلف فرقوں کی صورت پکڑتے گئے اور ان تین دیوتاؤں کی پوجا ہوتی رہی؛ لیکن بقائے حیات کی ضرورت کے لحاظ سے، اور خصوصاً اس لحاظ سے کہ ہندوستان جیسے زراعتی ملک میں پالنے والی قوت کی طرف سے ہی زیادہ حاجت روائی ہو سکتی ہے، رفتہ رفتہ وشنو کی پوجا کا اعتقاد ہمہ گیر ہوتا گیا۔ اس بات کی وضاحت ہم اس اصنامی حقیقت سے کر سکتے ہیں کہ آئندہ مذہبی نشوونما اور مذہبی اعتقادات میں وشنو ہی کا زیادہ دخل رہا؛ یعنی وشنو کے دس اوتار مختلف وقتوں میں ہنگاموں کو فرو کر کے مذہبی خیالات اور تصوّرات میں باریکیاں پیدا کرتے رہے، یہاں تک کہ شری رام چندر جی اور کرشن مہاراج کے نزول کے بعد سے تو آہستہ آہستہ ہندو مذہب ہی رام اور کرشن کی پرستش کا دوسرا نام بن کر رہ گیا۔ لیکن ان دونوں اوتاروں میں سے رام کی پرستش کی بہ نسبت کرشن کی پوجا زراعت پیشہ عوام کے ذہنوں میں زیادہ راسخ ہو گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ رام کشتری تھا، ایک سپاہی، اور کرشن ایک گوالا تھا، لیکن ہمیں یہاں اس وجہ سے بحث نہیں ہے۔ صرف یہی نکتہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ کرشن کی پوجا نے آگے چل کر مختلف فنون اور خاص کر علم و ادب اور شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ــــ ایک ایسا اثر جو ادب کے ذریعے سے بھی نہایت لطیف انداز میں مذہبی خدمت کا باعث ہوا، بلکہ یوں کہیے کہ وہی شخص آج ہمیں بہترین نغمہ خواں دکھائی دیتا ہے جس کا خاص کام کرشن اور رادھا کے گیت گانا ہو۔ اس مضمون میں ہمیں ایک ایسے ہی شخص کے متعلق چند باتیں کہنا ہیں۔

ہندوستان میں ہر سوانح نگار کو یہ عام مشکل پیش آتی ہے کہ کسی بھی بڑے آدمی کے حالات لکھنا مقصود ہوں، اس کے لیے ماخذ اور ذرائع محدود ہوں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندِ قدیم میں کام کے ساتھ کام کرنے والوں کا نام باقی رکھنے کے لیے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس سلسلے میں ہر زمانے کے آنے والوں کو حکایات اور روایات کا سہارا لینا پڑا، اور اس طریقہ کار سے قدرتی طور پر، بلکہ لازمی طور پر، اکثر اوقات واقعات کی غلط صورتیں ہی اعتقادات کا جزو راسخ بنتی رہیں۔ بہرحال اس سلسلے میں بھی ایک استثنیٰ ہمیں نظر آتا ہے؛ وہ یہ کہ جن ماہرینِ علوم و فنون کا راجاؤں، حاکموں یا امرا سے تعلق رہا ان کے متعلق سوانحاتی مواد آسانی سے مہیا ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وِدیاپتی بھی خوش قسمت تھا۔ اس کی پیدائش اگرچہ سورداس اور تلسی داس سے قریباً دو سو سال پیشتر ہوئی، لیکن ان دونوں کے برعکس اس کے متعلق ہمیں حالات زیادہ معلوم ہیں اور وہ بھی ذرا وضاحت سے۔ وجہ صرف یہی ہے کہ اس کی زندگی ایک علم پرور راجا کے سائے میں بسر ہوئی۔

بہت عرصے تک وِدیاپتی کی وطنیت معرضِ بحث میں رہی، لیکن اب اس اختلاف کا یقینی فیصلہ ہو

چکا ہے۔ پہلے بعض لوگ شاعر کو بنگالی کہتے تھے[1] اور بعض غیر بنگالی۔ ودیاپتی کا جنم بہار کے ضلع دربھنگہ میں بینی پٹی تھانے کے قریب بسپی گاؤں میں ہوا۔ اس گاؤں کا پہلا نام گڑھ بسپی تھا۔ شاعرانہ شہرت کا مالک ہونے کے بعد ودیاپتی کو اس کے مہربان راجا شِو سینہہ نے انعام کے طور پر یہ گاؤں دے دیا تھا۔ ودیاپتی کی اولاد اور اس کے متعلقین بہت دنوں تک اسی گاؤں میں بستے رہے، لیکن انگریزوں کے اقتدار کے بعد وہ گاؤں چھن جانے پر اسی ضلعے کے سورٹھ نامی گاؤں میں جا کر رہنے لگے۔

ودیاپتی کو کرشن اور رادھا کے گیتوں کی وجہ سے قبولیت حاصل ہوئی، لیکن یہ قبولیت چند وجوہ کی بنا پر ایک عجیب پیچیدہ سی بات بن گئی۔ بیک وقت ایک زبان اور دو بولیوں نے ودیاپتی کے کلام کو اپنا سرمایہ بنانا شروع کر دیا ــــ پہلا مطالبہ بنگالی زبان کا، دوسرا میتھالی اور تیسرا ہندی بولی کا۔ بنگالی مطالبے کی وجہ حسبِ ذیل ہیں۔

اُس وقت جب کہ بنگالی زبان ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی اور ابھی اپنی ابتدائی نشوونما کے دور سے ہی گزر رہی تھی، بنگال میں ایک نیک آدمی کا ظہور ہوا۔ میری مراد مشہور مذہبی رہنما چیتن دیو سے ہے۔ چیتن دیو کو اُن کی والہانہ عقیدت اور بھگتی کی بنا پر کرشن مہاراج کا آخری اَوتار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ جب چیتن دیو اپنی تعلیم پھیلانے کی طرف رجوع ہوئے، اس وقت میتھلا، یعنی موجودہ بہار، میں ودیاپتی کے میٹھے گیتوں کی حددرجہ شہرت تھی۔ یہ گیت میتھالی بولی میں لکھے ہوئے ہیں، اور یہ بولی ابتدائی بنگالی بولی سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ چناں چہ چیتن دیو نے ان گیتوں کو اپنی عبادت اور تبلیغ کا ذریعہ بنا لیا اور رفتہ رفتہ ویشنو تعلیم عام ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ان گیتوں کو بنگال میں بھی وہی قبولیت حاصل ہوئی جو بہار میں تھی۔ اس قبولیت کے سلسلے میں ہی گیتوں کی اصل زبان بدل کر بہت زیادہ بنگالی ہوتی گئی اور پھر انھیں گیتوں کے تتبع میں نروتم داس، کرشن داس، گوبند داس، اجنان داس وغیرہم بنگالی ویشنو شعرا نے بھی کرشن اور رادھا کے گیت تصنیف کیے۔ اور جب ویشنو شاعری کا مشہور بنگالی مجموعۂ نظم "پودوکال پترو" ترتیب دیا گیا تو باقی شعرا کے صف بہ صف ودیاپتی کے گیتوں کو بھی ایک مستقل جگہ ملی۔ لیکن اب جدید تحقیقات کے بعد بنگال کے نقادوں نے حقیقت سے واقف ہو کر اس بات کو مان لیا ہے کہ ودیاپتی بہار کا میتھالی شاعر تھا، اور بنگالی زبان کا پہلا شاعر چنڈی داس تھا۔

ہندی زبان کا مطالبہ بنگالی زبان کے مطالبے سے بھی کم وزن رکھتا ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے امیر خسرو کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں ابتدائی درجہ حاصل ہے۔ میرے خیال میں حقیقت پرستی کا حق تب ہی ادا ہو سکتا ہے کہ ودیاپتی کو بنگالی کا پہلا یا ہندی کا ابتدائی شاعر کہنے کی بجائے

---

(۱) لیکن اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ ودیاپتی بنگالی نہیں تھا بلکہ میتھل کا رہنے والا تھا۔

بہار کی میتھالی بولی کا ایک اور اکیلا شاعر سمجھا جائے۔

سوانحاتی سلسلے میں کسی بڑے آدمی یا شاعر کی پیدائش اور موت کا دن بھی خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ کسی شخص کے عرصۂ حیات کے تعین کے بعد اس کی زندگی کے واقعات معلوم کرنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے؛ لیکن عموماً دیکھا گیا ہے، اور ہندوستان میں یہ بات خاص ہے، کہ حالات تو در کنار مشاہیر کے پیدا ہونے اور مرنے کا دن اگر نامعلوم نہ ہو تو متنازعہ فیہ ضرور ہوتا ہے۔ ودیاپتی بھی اس لحاظ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ راجہ شِو سینہہ نے گدی پر بیٹھنے کے چھ ماہ بعد بسپی گاؤں ودیاپتی کو بخشا تھا؛ اس وقت ودیاپتی کی عمر بیس سال کی تھی۔ یہ قول بابو برج نندن سہائے کا ہے، لیکن شری بینی پوری اپنی ہندی کتاب "ودیاپتی" میں کچھ اور لکھتے ہیں۔ وہ یہ کہ تیئیس سال کی عمر تک ودیاپتی اور راجا شِو کا ساتھ رہا، یہ بات مسلمہ ہے۔ اس کے علاوہ ودیاپتی کے بے شمار گیتوں میں راجا شِو کا ذکر ہے، اور یہ ممکن نہیں معلوم ہوتا کہ تین چار سال کے عرصے میں ہی شاعر نے وہ تمام گیت لکھے ہوں۔

ایشیاٹک سوسائٹی میں ایک ایسی کتاب موجود ہے جسے دو برہمنوں نے ودیاپتی کی زیرِ نگرانی راجا شِو سینہہ کی راج دھانی گجرتھ پور میں لکھا تھا۔ اس کتاب سے پتا چلتا ہے کہ راجا شِو کو اس کے والد نے اپنی زندگی ہی میں گدی سونپ دی تھی اور ساری پرجا راجا شِو کو ہی اپنا حاکم سمجھتی تھی؛ نیز ودیاپتی راجا شِو سے پہلے بھی اس کے باپ کے دربار میں شاعر کی حیثیت سے موجود تھا۔

یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ ودیاپتی بچپن کی عمر میں اپنے باپ گنپتی ٹھاکر کے ساتھ راجا گنیشور کے دربار میں آیا جایا کرتا تھا۔ اس زمانے میں اس کی عمر دس گیارہ سال کی تھی۔

ودیاپتی ٹھاکر میتھل برہمن تھا اور راج منتری کرماد تیہ نسل سے تھا۔ اس خاندان کے بہت سے لوگ اپنے اپنے وقت میں سلطنت کے اچھے عہدوں پر فائز رہے تھے، اور ودیاپتی کا خاندان ہمیشہ سے میتھلا میں باعزت اور اونچا چلا آیا تھا۔ شاعر کے آباواجداد میں عموماً مصنف اور شاعر بھی ہو گزرے تھے۔ خود ودیاپتی کا باپ گنپتی ٹھاکر راج منتری تھا۔ گویا ودیاپتی کے بڑے بوڑھے سب سرسوتی کے سائے میں زندگی بسر کرتے چلے آئے تھے، اور ان کی سیاست دانی کے ساتھ ہی ساتھ ان کی علمی اور ادبی خدمات بھی ہر طرح لائقِ ستائش تھیں۔

ودیاپتی کی قدر و منزلت اور پرورش میں جو حصہ راجا شِو سینہہ نے لیا وہ قابلِ قدر ہے۔ اسی علم پرور راجا کے سایۂ عاطفت میں رہ کر شاعر نے نغمہ سرائی کی۔ جس طرح راجا شِو نے وسپی کا گاؤں ودیاپتی کے نام لکھ کر اپنی عقیدت کا ثبوت دیا تھا، اسی طرح ودیاپتی نے بھی راجا شِو اور اس کی رانی لکشمی کا نام اپنے گیتوں میں لا کر اپنے کلام کے ساتھ غیر فانی بنا دیا۔ راجا کا دان تو چند ہی صدیوں میں شاعر کی اولاد کے ہاتھوں سے

جاتا رہا، لیکن شاعر کی فراخ دلی کا ثبوت مستقل ہے اور کبھی مٹ نہیں سکتا۔

تیرھویں صدی میں میتھلا میں دو شاہی گھرانے سب سے بڑے شمار کیے جاتے تھے: ایک سگرانو اور دوسرا اسرانو۔ راجا شِو سگرانو گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس گھرانے کی حکومت کا زمانہ اُس وقت سے شروع ہوتا ہے جب دہلی میں غیاث الدین تغلق کی حکومت تھی۔ راجا شِو سینہہ راجا دیو سینہہ کا بیٹا تھا اور اس کی راجدھانی باگ متی گجر تھ پور میں دریا کے کنارے تھی۔

ودیاپتی نے اپنے گیتوں کے آخر میں اپنے مہربان راجا اور اس کی رانی کا نام دیا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو اسی زمانے میں کئی طرح کے شکوک پیدا ہو گئے کہ راجا کا نام تو دیا لیکن رانی کا نام دینے کی کیا ضرورت تھی ــــ اس میں ضرور کوئی خاص بات ہے۔ لیکن ودیاپتی کئی راجاؤں کے دربار میں رہ چکا تھا اور جس راجا کا نام بھی اس نے اپنے کلام میں لکھا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی رانی کا نام بھی لکھا ہے۔ یہ اس کا ایک خاص سلیقہ تھا۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی شادی شدہ تھا۔ چناں چہ اس کے ایک بیٹے اور ایک بیٹی کا پتا بھی چلتا ہے۔

میتھلا میں کہا جاتا ہے کہ راجا شِو کے محل میں ودیاپتی کے گیت خاص اہتمام سے گائے جاتے تھے۔ محل میں راجا شو اور اس کے پہلو میں رانی لکشمی بیٹھتی۔ چاروں طرف دوسری حرمیں اور داسیاں اور باندیاں ہوتیں، اور یوں اس مجمعے میں "چیری" نام کی خاص گانے والی عورتیں شاعر کے گیتوں کے نغمے فضا میں منتشر کرتیں۔

راجا شو شاعر سے بہت پہلے مر گیا۔ اس کی زندگی کا پتا ۱۴۳۰ء تک چلتا ہے۔ لیکن ودیاپتی کے مرنے کا سال بھی معیّن نہیں۔ اندازے سے فیصلہ کیا گیا ہے کہ ودیاپتی کی موت ۱۴۳۹ء میں ہوئی۔ ودیاپتی کی موت کے متعلق ایک روایت بھی ہے:

جب ودیاپتی کافی عمر کو پہنچ گیا تو ایک روز اُس نے راجا شو سینہہ کو خواب میں دیکھ کر جانا کہ اس کی موت کا وقت اب قریب آ چکا ہے، چناں چہ وہ اپنے گھر والوں سے رخصت ہو کر گنگا کی سیوا کو چلا۔ جانے سے پہلے اس نے بیوی سے کہا کہ عمر بھر شِو کی پوجا کی اور اب گنگا جا رہا ہوں (دیومالا کے لحاظ سے شِو کی جٹائیں ہی گنگا کا ماخذ ہیں)۔

گھر پر اہل و عیال کو دلاسا دے کر ودیاپتی پالکی میں بیٹھا اور گنگا کی طرف روانہ ہوا۔ راہ میں گنگا سے جب کچھ دور ہی تھا تو پالکی رکوا دی، اور ایسے بھگت کی طرح پکار کر کہا جسے اپنی بھگتی پر ناز ہو: "میں اتنی دور سے گنگا مائی کے پاس آیا ہوں۔ کیا گنگا میرے لیے دو کوس بھی نہیں آ سکتی؟" یہ کہہ کر اسی جگہ قیام کیا۔ رات وہیں گزری۔ دوسرے دن لوگوں نے جو کیفیت دیکھی اسے دیکھ کر وہ حیران رہ گئے۔ گنگا اپنی

دھارا چھوڑ دو کوس کی دوری پر پہنچ چکی تھی۔ آج تک اس جگہ پر گنگا کی دھارا میں ایک خم دکھائی دیتا ہے۔ جس گاؤں کے قریب یہ واقعہ ہوا اس کا نام بازی پور ہے۔ یہ گاؤں ضلع مظفر پور میں ہے۔ یہیں ودیاپتی کی موت ہوئی۔ ودیاپتی کی چتا پر معتقدین نے ایک شو مندر تعمیر کیا۔

ودیاپتی نے رادھا کرشن کی مدح میں کل کتنے گیت لکھے، اس کے متعلق کوئی یقینی فیصلہ نہیں ہے۔ باوجود جدید تحقیقات کے اس وقت تک سارے گیت اکٹھے نہیں ہو سکے ہیں۔ آنند کمار سوامی نے رادھا کرشن کی محبت کے جن گیتوں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے ان کی تعداد ایک سو اڑتیس ہے۔ کالی پرسن کاویہ بشترادکے ایڈیشن میں دو سو دو گیت ہیں۔ کمار سوامی کے ترجمے بھی انھیں پر بنی ہیں۔ لیکن نگندر ناتھ گپتا نے مہاراجا دربھنگہ کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا ہے اس میں نو سو سے کچھ زیادہ گیت ہیں۔

گیتوں کو دیکھتے ہوئے بنگال میں اور دوسری جگہوں پر بھی یہی خیال کیا جاتا رہا کہ ودیاپتی ویشنو تھا، لیکن روایت ہے کہ شاعر کے باپ گنپتی ٹھاکر کا مذہب شو کی پوجا تھا، کیوں کہ اس نے شو کی پوجا ہی سے ایسا بیٹا حاصل کیا تھا۔ اس کے علاوہ ودیاپتی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے: "کوئی چندر کی پوجا کرتا ہے، کوئی وشنو کی پوجا کرتا ہے۔ لیکن میں نے سب کو چھوڑ دیا ہے۔ ہاں مہیشور! بھگتوں کا سہاگ جان کر میں نے تمھاری ہی سیوا کی۔"

ودیاپتی کے گاؤں وسپی سے شمال کی جانب ایک گاؤں میں بان مہیشور مہادیو کا ایک مندر ہے اس کلام میں اسی کی طرف اشارہ ہے۔

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ ودیاپتی مذہباً شومت سے تعلق رکھتا تھا جیسے چنڈمی داس بھی ویشنو شاعر ہونے کے باوجود کالی جی کے مندر کا ایک پجاری تھا۔ ودیاپتی کے مذہبی اعتقادات کے بارے میں ایک اور روایت بھی ہے اور وہ یہ کہ شو کی پوجا کے وقت بعض دفعہ وہ روحانی کیف میں اس قدر ڈوب جاتا کہ بے اختیار رقص کرنے لگتا تھا۔

بدھ مت کے زوال کے بعد ہندوستان میں پہلے شومت اور اس کے بعد ویشنو مت کے فرقے پیدا ہوئے۔ ویشنو مت نے سب سے بڑھ کر بنگال کی زندگی اور ادب پر ایک گہرا اور مستقل اثر کیا۔ ویشنو مت اپنے منفی پہلو کے لحاظ سے اس خشک ذہانت اور اس بے جان اور مردار رسم پرستی کے خلاف ایک بغاوت تھی جسے قدامت پسند برہمنوں نے ہندوستان میں رائج کر دیا تھا اور اس کے مثبت پہلو سے اس آرزو انگیز نغماتی پکار کی آواز ہویدا تھی جو روحِ انسانی میں معبود کے لیے بے ساختہ پیدا ہوتی ہے۔ آزادی، مساوات اور اخوت۔ بس ان تین نظموں میں ویشنو مت کا تمام فلسفہ پنہاں تھا۔

ودیاپتی اسی ویشنو مت کے اعتقادات کا شاعر تھا۔ ودیاپتی سے سو سال بعد اس مذہب کے مشہور

رہنما چیتن دیو بنگال میں آشکار ہوئے اور انھوں نے ان مذہبی گیتوں سے پہلے خود روحانی کیف حاصل کیا اور پھر لوگوں میں مذہبی احساس کی روح پھونکی۔

سولھویں صدی میں بنگالی شاعر بسنت رائے نے ودّیاپتی کی نظموں کو بنگالی صورت دے دی۔ بنگالی کا پہلا شاعر چنڈی داس بھی ودّیاپتی کا ہم عصر تھا۔ اس کے کلام پر بھی ودّیاپتی کا اثر ہوا لیکن وہ بذاتِ خود ایک جوہرِ خداداد کا مالک تھا نیز اس کے حالاتِ زندگی نے اس کے فطری جوہر کو جِلادی اس لیے اس کا کلام بیرونی اثرات کے باوجود خود مختارانہ حیثیت رکھتا ہے اور اپنی انفرادی خصوصیات کا اظہار کرتا ہے۔ چنڈی داس کی زندگی میں اس کی محبوبہ رامی دھوبن کی محبت کا واقعہ ایک ایسا تجربہ ہے جس نے اس کے کلام میں ایک خاص ذاتی لہجہ پیدا کر دیا ہے جو ودّیاپتی کے گیتوں میں موجود نہیں ہے۔ چنڈی داس نے محبوبہ کی فرقت اور اس کے ملنے میں دنیوی مشکلات کا سامنا بھی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیتوں میں جدائی کی اذیت کا اظہار ایک شدت اور بے ساختگی کے ساتھ موجود ہے اور ان میں احساسات اور تصوّرات کو ایک سادگی کے ساتھ ایسے لفظوں میں بیان کیا گیا ہے کہ ودّیاپتی کے گیتوں کے آرائشی نقوش ان کے مقابلے میں کم کیف انگیز ہیں۔ ودّیاپتی کی زندگی زیادہ مسرت والی تھی یہی وجہ ہے کہ وہ ملاپ اور سنجوگ کے سکھ آنند کو بیان کرنے میں پیش پیش ہے اور اس کے گیتوں میں ایک محاکاتی زور ہے، خوش گوار تشبیہیں ہیں، تازہ اور شگفتہ تصوّر ہیں۔ ودّیاپتی کی شاعری میں محبت کی تازگی اور جوش ہے اور چنڈی داس کی شاعری میں محبت کی شدت اور گہرائی لیکن دونوں کے کلام میں ایک بات یکساں ہے یعنی پوجا اور عقیدت کے احساس ایک ایسی بلندی پر جا پہنچتے ہیں کہ دیسی تکمیل دنیا کی نغماتی شاعری میں کم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ ہندوستان کا کلاسیکل ادب شروع سے خارجی چلا آیا تھا لیکن چتین دیو کی تبلیغ نے جو دو صد مرد اور عورت ویشنو شاعر بنگال میں دو سو سال کے عرصے میں پیدا کیے ان سے اور ان سب سے بڑھ کر ودّیاپتی اور چنڈی داس سے شاعر کے داخلی پہلو کو بے حد ترقی ہوئی۔

ودّیاپتی کی موت کے تین سو سال بعد اس کی وہ نظمیں جو بنگال میں رائج تھیں اصل نسخے سے بہت بدل گئیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں قلمی تصنیفات کا --- دور دورہ تھا اور بنگالی نقل نویس ودّیاپتی کی میتھالی بولی سے ناواقف تھے۔ بہت سے گیت مقطع کھو جانے کی وجہ سے گمنام سمجھے جانے لگے اور ساتھ ہی ساتھ یہ اعتقاد بھی راسخ ہوتا گیا کہ ودّیاپتی ایک بنگالی تھا اور اس کے ساتھ ہی بہت سی غلط روایات بھی شاعر کی ذات سے متعلق ہوتی گئیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ گیتوں کی زبان خالص بنگالی نہ تھی اس لیے دوسرا نظریہ عام طور پر مانا جانے لگا کہ یہ زبان برج بولی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ برج بولی اور ان گیتوں کی بولی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کبھی ثابت نہیں ہو سکا کہ ودّیاپتی

برندابن میں جہاں کی زبان برج بولی تھی گیا ہو۔ متھلا کے محققین اگر کوشش کرتے تو اس گتھی کو سلجھا سکتے تھے لیکن متھلا کے لوگوں نے سوائے اس کے کہ شاعر کے مسودوں کو سنبھال رکھیں اور کوئی کام نہ کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ودیاپتی کے متعلق تمام غلط فہمیاں بنگال میں رائج ہو گئیں لیکن آخر کار ان غلط فہمیوں کو دور بھی بنگال والوں ہی نے کیا۔ شاعر کے خاندانی حالات جمع کیے گئے۔ اس کے گیتوں کا اصل نسخہ متھلا سے مہیا کیا گیا اور ایک صحیح ایڈیشن کلکتے سے شائع ہوا اور دوسرا دیوناگری اڈیشن الہ آباد سے ظاہر ہوا۔

متھلا کے علم ادب میں سنسکرت کے بہت سے عالم گزرے ہیں لیکن ودیاپتی سنسکرت کا عالم ہونے کے باوجود پہلا شاعر تھا جس نے عوام کی متھالی بولی میں اپنا کلام پیش کیا۔ اس سے پیش تر علمی اور ادبی مقاصد کے لیے متھلا کی زبان کو تحقیر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ ودیاپتی نے بھی اپنی ابتدائی تصنیفات سنسکرت میں ہی کیں۔ اس کی تصنیف و تالیف کے تین دور ہیں۔ پہلا دور سنسکرت کا دوسرا ایک عام فہم زبان کا دور جسے وہ اپابھرنش کہتا تھا اور تیسرا دور ان گیتوں کا جو اس نے میتھالی بولی میں لکھے۔ ظاہر ہے کہ تیسرے دور میں اس کی تخلیق زیادہ پختہ ہو گئی تھی اور اسی تخلیق سے اسے بنگالی، میتھالی اور ہندی ادب میں ایک غیر فانی درجہ حاصل ہو گیا۔

ان نظموں کا رسم الخط سنسکرت کی بجائے پراکرت ہے اور ان کی زبان بنگالی کی بہ نسبت ہندی سے زیادہ قریب ہے۔ لفظوں اور بحروں کا انتخاب موسیقی کے عین مطابق ہے۔ گیتوں کی اکثریت اختصار اور تغزل کی جان ہے۔ جن میں کبھی کبھی شاعر اپنے سازِ کلام کے ایک ایسے تار کو چھیڑ دیتا ہے کہ اس سے پیدا ہونے والے نغمے کو سن کر دل پر بے ساختہ اثر ہوتا ہے۔

شام دھندلکا لے کر آئی،
گوری گھر سے باہر آئی!
چہرہ جیسے بجلی چمکے،
اور کاندھے پر بال گھٹا سے!
نئی نویلی اور اچھوتی،
مالا، نکھرے پھولوں والی!

شام کے دھندلکے کے پس منظر میں گیسو گھٹائیں اور چہرے کا روپ بجلی کی چمک ہے اور چہرے کی شگفتگی کو ظاہر کرنے کے لیے رادھا کے پیکر کو نکھرے پھولوں کی مالا کے اچھوتے پن سے جا ملایا ہے۔

تمام نقاد اس بات سے متفق چلے آ رہے ہیں کہ کرشن اور رادھا کی محبت کے گیتوں سے وشنو شاعروں کو فانی انسان کی محبت کا بیان نہیں مطلوب ہوتا۔ وشنو فرقے میں ایسے تمام گیت مقدس لٹریچر

کا رتبہ رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ ان گیتوں نے بہت سے لوگوں کو، مذہبی احساس پیدا کر کے نیک راستے پر چلایا یہاں تک کہ مشہور مذہبی رہنما چین دیو کے دل پر ان گیتوں نے ایسا اثر کیا کہ انھوں نے نوجوانی ہی میں کنوار پن کا عہد کر کے اپنی زندگی کو مذہبی خدمات اور رادھا کرشن کی محبت اور عقیدت کے لیے وقف کر دیا۔

ان گیتوں میں رادھا کرشن کے استعارے کو سمجھنے کے لیے عام نظریہ یہ ہے کہ رادھا سے روحِ انسانی مراد ہے اور ہرکارے (اودھو) سے مراد ہے پیغمبر اور کرشن سے معبود یعنی خدا سے مطلب ہے۔ سر جان گریرسن نے لکھا ہے کہ ودّیاپتی کے گیت ایک عقیدت مند ہندو کے دل میں بالکل اسی طرح مذہبی احساسات کو بیدار کرتے ہیں جیسے کسی عیسائی راہب کے دل میں انجیلِ مقدس کا سرودِ سلیمانی۔ یہ مان لیا کہ یہ احساسِ روحانی پیدا کرنے والی بات سچ ہی سہی لیکن درپردہ ایسا ادب جنسی جذبات کو جس قدر تسکین دیتا ہے اس کو دیکھتے ہوئے میرا ذہن ان باتوں کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس بات کو جانے دیجیے کہ بقائے نسل جو ایک خالص جنسی معاملہ ہے اسے بھی بعض مذاہب میں عبادت کا رتبہ دیا جاتا ہے۔ اس پر مجھے اعتراض نہیں اور نہ اس سے بحث ہے۔ کہنا صرف اس قدر ہے کہ جدید مغربی علوم کی روشنی میں جب ہمیں یہ بتایا جارہا ہے کہ ذہنِ انسانی میں ہر فعل کی تحریک کا باعث جنسی جذبہ ہے اور مذہبی احساس اور تجربہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم روایات سے غیر جانب دار ہو کر صحیح بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ محض خوش عقیدت انسان بن کر ہی نہ رہ جائیں۔ ویشنو شعرا کی کیفیت بالکل صوفی شعرا کی سی ہے اور یہ سب حسن تعلیل کے طور پر غالب کی زبان میں یہی کہتے سنائی دیتے ہیں کہ مشاہدۂ حق کی گفتگو میں بھی بادہ و ساغر کہے بغیر نہیں بنتی لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ اگر حق سے مراد خدا ہے تو یہ جان لیجیے کہ سچائی اور حقیقت ہی سب سے بڑا خدا ہے۔

اصل میں یہ سارا مسئلہ مذہب اور جنس کے گہرے تعلق کا مسئلہ ہے۔ اس وقت ہمیں ان اجنبی (اور بعض لوگوں کے لیے ناگوار) خیالات سے ایک طرف ہو کر تصوف کی شاعری کے اس پرانے اندازِ تشریح کو ہی مدنظر رکھنا چاہیے کیوں کہ یہ نیا نظریہ دقت طلب ہونے کے علاوہ ہمارے موجودہ مقصد میں بھی خارج ہوگا۔

کرشن کا رنگ نیل گوں کہا جاتا ہے اور یہ آسمان اور سمندر کا رنگ ہے۔ گویا کرشن کے استعارے سے قدرت یا خدا کی بات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر ان گیتوں میں انسانی عشق کا بیان مقصود ہوتا تو ظاہر ہے کہ کرشن کا حُسن عام مردانہ حُسن کے مطابق رکھا جاتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ کرشن کو شیام کہہ کر حُسنِ ملیح کا مالک بھی ثابت کیا گیا ہے اور ادھا کو مور کی نیل گوں گردن، گھٹاؤں کا مٹیالاپن اور اپنے گیسوؤں

کی سیاہی دیکھ کر ہی کرشن کی یاد آیا کرتی تھی۔

اور اب یہ بات آئی کہ ان گیتوں کی کیفیت کیا ہے۔ عام طور پر رادھا کرشن کے ان گیتوں میں جنھیں وِدیاپتی نے لکھا ہے (اور ان میں بھی جنھیں دوسرے ویشنو شعرا نے لکھا ہے) کرشن اور رادھا کے احساسات اور جذبات اور محبت کے واقعات کا نقشہ ہوتا ہے۔ کبھی کرشن کنھیا رادھا کی راہ تک رہے ہیں ۔ کبھی اپنے کسی ہم دم سے رادھا کے متعلق باتیں کر رہے ہیں کبھی کوئی ہم دم نہیں ہے تو آپ ہی آپ کچھ کہہ رہے ہیں اور یہ آپ ہی آپ کہی ہوئی باتیں کسی ہم جلیس کے کانوں میں جا پڑتی ہیں۔ کبھی اودھو یا کسی اور پیامی (ہرکارے) کو کوئی سندیسہ دیتے ہیں تاکہ وہ رادھا تک جا پہنچائے یا کبھی کوئی ساتھی کنھیا کی باتیں سن کر اپنے طور پر رادھا سے جا کہتا ہے لیکن ان تمام باتوں میں ہر وقت کی باتوں کا ایک علیحدہ نغمہ تیار ہو جاتا ہے۔ تمام باتیں ایک ہی گیت میں نہیں آتیں۔ کوئی بات کسی گیت میں اور کوئی بات کسی اور گیت ہیں۔

اور جیسی باتیں کرشن کنھیا کے دل میں آتی ہیں اور وہ کہتے ہیں ویسی ہی باتیں رادھا کے دل میں بھی آتی ہیں اور وہ بھی کہہ دیتی ہے۔ یہ سب باتیں گویا ایسے پریمیوں کے محبت ناموں کی طرح ہوتی ہیں جو ہر وقت اپنے دلوں میں سنجوگ کی آرزوئیں لیے ہوئے ایک دوسرے کی راہ تک رہے ہوں اور کبھی کبھی یوں معلوم ہوتا ہے کہ ملنے کی گھڑیاں آن پہنچیں لیکن کوئی نہ کوئی رکاوٹ پیش آجاتی ہے اور وہ نہیں مل سکتے اور وہ مل بھی جاتے ہیں تو جلد ہی انھیں پھر جدا ہو جانا پڑ جاتا ہے۔ مجبوری!۔۔۔ محبت کی مجبوریاں اور پھر دوری! جدائی کی دوری، حالات کی دوریاں اور ظاہر ہے کہ ایسی ملاقاتوں سے دل کو تو تسکین ہو نہیں سکتی۔ وہ شعلہ جو ہر شے کو بھسم کر دینا چاہتا ہے لرزتا ہی رہتا ہے اور یوں پھر سے وہی پہلی، پرانی، پیار کی بات شروع ہو جاتی ہے۔

ان ملاقات کے گیتوں کو سن کر ہمارے ذہنوں میں بھی اکثر ایک تشنگی باقی رہ جاتی ہے کیوں کہ ہمیں ان میں ان ملاقاتوں کا پورا پورا حال نہیں بتایا جاتا صرف اشارے کنائے۔۔۔ اور کبھی کبھی صاف سیدھی سادی بات! ان ملاقاتوں کا کوئی مقرر وقت نہیں۔ اچانک جیسے آسمان پر کوئی ستارہ نمودار ہو جائے اور پھر اسی طرح یک لخت غائب ہو جائے، بس یہی کیفیت ان ملاقاتوں کی ہے۔

ایسے گیت بھی ہیں جن میں رادھا کو پہلی بار دیکھنے کے بعد کرشن کنھیا کے دل میں جو احساس اور خیال پیدا ہوئے انھیں بیان کیا گیا ہے یا اس کے الٹ کرشن کو دیکھنے پر رادھا کے دل کی حالت ظاہر کی گئی ہے۔ ایسے گیت بھی ہیں جن میں ان آرزوؤں اور آشاؤں کا ذکر ہے جو کبھی پوری ہو ہی نہیں سکتیں ایسے گیت بھی ہیں جن سے اُن لمحوں کا حال معلوم ہوتا ہے جب دونوں چاہنے والوں میں ایک نہ ٹوٹنے

والے بند حسن کی ابتدا ہوئی تھی، ایسے بھی ہیں جن میں چاہنے والوں کی رنجش اور شکراب کا حال ہے، ایسے بھی ہیں جو مناکحت کے اولین ایام کی مسرتوں سے لبریز ہیں لیکن ایک بات ان سب گیتوں میں یکساں ہے اور وہ یہ کہ رادھا اور کرشن، پریمی اور پریتم--- دونوں پر ایک سدا جوانی کی کیفیت چھائی رہتی ہے۔ جذبات کے ساون کا ابدی موسم طاری رہتا ہے۔ بلوغ کی شگفتگی کبھی مٹتی ہی نہیں۔ پہلے پیار کی لذت کبھی کم ہی نہیں ہوتی یا یوں کہہ لیجیے کہ ان گیتوں میں ایک تواتر ہے، زندگی کا ایک حقیقی، یکساں بہاؤ--- اور اب چند گیتوں کے منظوم ترجمے ملاحظہ کیجیے:۔

(۱)

پھول محل میں کاہن بیٹھے، کھوئے ہوئے چپ چاپ!
من میں رادھا کی یاد آئی، آئی آپی آپ!
من کو ایسی سوچ لگی، جیسی پریمی کی سوچ،
کاہن سکھیوں سے یوں پوچھیں، آؤ، مجھے بتاؤ،
"گھر والوں نے اِس کو روکا، یا ہے کر ودھ سبھاؤ؟
"کیا مجھ سے بڑھ کر ہے گھر والوں کی دل میں چاہ؟
یا سورج کی گرمی سے ہے تپی ہوئی سب راہ!"

"بُرا شگن ہے، بھلا شگن ہے، کچھ تو مجھے سمجھاؤ"
کاہن سکھیوں سے یوں بولیں "سچ سچ کہو، بتاؤ!"

سکھیاں بولیں، "ہے من موہن! رادھا کا کیا حال؟
"پل بھر میں آنے کو ہے، مٹ جائیں گے جنجال!"

(۲)

کیسے سکھ پائے رادھا کا دکھیا، زرد شریر؟
کام دیو کے چنچل ہاتھوں نے چھوڑے تھے تیر!

دور کسی بستی میں پہنچی، سپنوں کا تھا ساتھ!
اور پہلو میں کاہن تھے، ہاتھوں میں تھامے ہاتھ!

کالے پھولوں والے بھنورے، ان سے کہیو جائے،
رات دنا کا درد تمھارا اب تو سہا نہ جائے!
"راجہ شِو جو لکشمی دیوی کا سر تاج کہائے"
"میرے دکھ کو بس وہ جانے" ودّیا پتی سنائے!"

(۳)

پھول کھلا کانٹوں کے بیچ،
بھنورا اڑ کر جائے نہیں!
سگھند بنائے دیوانہ پر بھنورا پاس نہیں جائے!
اِدھر بھی جائے اُدھر بھی جائے پھول کے پاس نہیں جائے!
بھنورا اُڑ کر جائے نہیں،
پھول کھلا کانٹوں کے بیچ!

گھوم گھوم کر جگ پھر آئے،
دور دور سے پھول کو دیکھے،
پھول کی سندرتا من بھائے،
تکتا جائے، تکتا جائے،
پھول کے پاس نہیں جائے!

سکھ کی سودا پائے نہیں،
بھنورا اڑ کر جائے نہیں،
پھول کھلا کانٹوں کے بیچ

میٹھا امرت بھری مالتی، سندرتا نینوں کو بھائے!
جیون کی کچھ سوچ نہیں ہے، بھنورے کا من بھی للچائے!
من کو امنگیں ناچ نچائیں، پی لے جتنا بھی رس پائے"
لیکن بھنورا پاس نہ جائے،
پھول کھلا کانٹوں کے بیچ!

امرت سے بھرپور مالتی!
امرت پر جیون کی آس!
دور رکھے کیوں بھنورے کو یوں،
امرت بند رکھے کیوں پاس؟
کیوں، تجھ کو اب لاج تو آئی؟
سوچ، ذرا تو من میں سوچ!
پیاسا بھنورا مر جائے تو،
کس کا ہوگا، کس کا دوش؟

ودیاپتی یہ بات بتائیں۔
"جب تک بھنورا امرت پائے، جب تک سودھا وان مالتی،
بھنورے کے منہ میں ٹپکائے، تب تک بھنورا جیتا جائے!"

(۴)

پرتھم ملن یعنی پہلی ملاقات کے بیان میں سکھی رادھا کے متعلق کہتی ہے:

رک رک کر وہ بول رہی تھی،
شرم سے اس کی آنکھ جھکی تھی!

لاج سے بات ہوئی کب پوری،
لب پر آئی بات ادھوری!
آج تھی اس کی چال انوکھی،
اک پل مانی، اک پل روٹھی!

بات سنی جب رنگ بچاؤ کی،
زور سے موندیں آنکھیں اپنی!
ایک جھلک میں اس نے دیکھا،
پریم کا ساگر آنکھوں میں تھا!
جب دیکھا منہ چوم ہی لے گا،
رُخ بدلا رادھا نے اپنا!
چاند کنول کو گود میں لے کر،
ڈوب گیا مستی میں یکسر!

ہاتھ کمر پر دیکھا اپنی،
ڈر کر چونکی، جھجکی، سمٹی!
دھیان اچانک جی میں آیا،
مال مدن کا چھن جائے گا!
جب پوشاک پریشاں دیکھی،
دونو ہات سے گات چھپائی!
سب سنگار دکھائی دیتے،

ہیرے موتی، ہار اور گجرے،
اس پر بھی پوشاک سنبھالے!

سیج سے سندر ڈر کر بھاگے،
سن کے کوئی کیا جانے، سمجھے؟

(۵)

رادھا اپنے آپ سے:
کب تک اس دل میں اُداسی ہی رہے گی، کب تلک؟
اور میری روح بارِ غم سے گی --- کب تلک؟
ماہ سے کس روز نیلوفر ملے گا، آہ کب؟
پھول بھنورے کے ملن سے کب ملے گا، آہ کب؟
گفتگو کرنے کو پریمی مجھ سے کس دن آئے گا؟
اور مرے سینے کو چھوکر ایک لذت پائے گا!
تھام کر ہاتھوں کو میرے، چاہ کے آغوش میں،
کب بٹھائے گا مجھے وہ آرزو کے جوش میں؟
ہاں اسی دن، ہاں اسی دن سارے دکھ مٹ جائیں گے،
جب مراری میرے بن کر گھر ہمارے آئیں گے!

(۶)

پیامی کی رادھا سے باتیں:
"رات اُجیالی! چندا والی، اس کارن میں آئی،
"رادھا کے پیتم کا سندیسہ جی میں چھپا کر لائی!"
انگ انگ رادھا کا ایسی سندر جوت جگائے،
چندر اجالا جس کے اندر گھل مل کر کھو جائے!"
نین کسی کے دیکھ نہ پائیں، دیکھیں تو کب جانیں؟
رادھا اور چندر ماں دونوں ایک ہوں، کیسے مانیں؟"

"سندر! میں نے من میں سوچا، پھر نینوں کو کھولا،
کوئی نہ جگ میں ایسی سندر، میرا من یہ بولا!"
"تو یہ سمجھے تیری دردی، کالی رات اندھیرے،
تو اجیالی اس کی بیرن، وہ ہے بیرن تیری!"
سوچ الجھاوے من کے کیسے؟ اٹھو، --- آؤ --- آؤ،
راہ تکیں گھنشام تمہاری اُن سے ملنے جاؤ!"
سب باتیں دوتی کی سن کر رادھے کچھ نہیں بولی،
مدن دیو نے راہ دکھائی، پیچھے پیچھے ہولی!

(۷)

شیام کی اودھو (پیامی) سے باتیں:

بیت چلی ہے، بیت چلی ہے، بیت چلی ہے رات
اودھو، بیت چلی ہے رات
اب تک آئی نہیں ہے رادھے سوچ کی ہے یہ بات
اودھو! بیت چلی ہے رات
رستے میں سو ڈر کی باتیں، بیری زہری ناگ
کوئی نہ جانے چھپ کر بیٹھا کون لگائے گھات
اودھو! بیت چلی ہے رات
شرمیلی، نربل سی ناری سہم سہم نہ جائے
جگنو اس کو راہ بتائے، تھام کے لائے ہات
اودھو! بیت چلی ہے رات
میں بھی اکیلا، وہ بھی اکیلی دور ہیں دونوں - دور،
رات کا اندھیارا ہے گھرا، کالی، اندھی رات

اودھو! سوچ کی ہے یہ بات
اودھو! بیت چلی ہے رات!

شرمیلی نربل سی ناری، وہ آئی، وہ آئی،
اچھا کہہ دے رستے میں تو ڈر سے نہیں گھبرائی؟
تیرے من میں کون سی شکتی تجھ کو یہاں تک لائی؟
ودّیا پتی یہ بات سجھائیں، پریم کی شکتی بھائی!
پریم کی شکتی لائی یہاں تک، پریم کی ہے کیا بات
اودھو، پریم کی ہے کیا بات!

(۸)

آج بنی ہے ، آج سجی ہے، آج کیا سنگار،
رادھا! آج کیا سنگار!
آج وہ سارے ہوں گے پورے پیتم کے اقرار،
رادھا پیتم کے اقرار!
راہ میں چلتے چلتے رادھا راہ میں رک رک جائے،
دائیں دیکھے، بائیں دیکھے، پیچھے دھیان لگائے،
لاج سے لرزے، ڈر سے کانپے، مانا، بند دوار،
لیکن سن پائے کوئی پازیبوں کی جھنکار!

نیلی ساری تن کو چھپائے، من کی اور ہی سار،
من کے اندر مستانی آشاؤں کے انبار!
من ساگر کے ایسے پھولے، بل کھائے ہر بار،

پریم آنند کی آس دلائے، پریم سے نیا پار،
رادھا! پریم سے نیا پار!
چتر سکھی نے راہ بتائی، راہ میں رادھا جائے،
پلکیں نیچی ڈر سے نہیں ہیں، تن من سب شرمائے!
جیون جنگل میں بیلیں رنگیں، رینگ رینگ کر جائیں،
اور یوں آخر پیڑ سے لپٹیں، اپنی منزل پائیں!
یونہیں رادھے راہ میں چلتی چلتی بڑھتی جائے!
چلتے چلتے بڑھتے بڑھتے، منزل بھی آجائے!

(۹)

کرشن مہاراج اپنے آپ سے کہہ رہے ہیں:

بالا پن اور بھری جوانی
دونوں کا ہے سامنا،
سن لی اس نے میٹھی بانی،
آئی من میں کامنا،
کھڑی کھڑی کیا سوچے من میں
کھوئی ہوئی ہے کس الجھن میں
کبھی سجائے گیسو اپنے، کبھی انھیں بکھرائے،
کبھی چھپائے تن من سارا، کبھی دکھاتی جائے!
پہلے سکھ کا تھا اجیالا جن میں اب وہ نین،
ایسا بھاؤ دکھائیں جیسے بے کل ہوں، بے چین!
کونچیں کھائے ہوئے ہیں دونوں اودے اودے داغ،
بیاکل چال بتائے سونا سونا دل کا باغ!

مدن دیو تھے آنکھیں موندے، جاگے نیند کو تیاگ،
وِدیا پتی یہ کہیں مراری! گاؤ دھیرج راگ!

(۱۰)

سکھی رادھا کی حالت بیان کرتی ہے:
چلے گئے گردھاری،
انکھین سے آنسون جل امڈے راہ تکے بے چاری!
پل پل چھن چھن کیسے کاٹے، پل پل چھن چھن بھاری!
اور رادھا کا دکھڑا سناتی ہے:
"ہونی نے دو ٹوک کیا یوں، کیسے ملیں مراری؟
سجنی! دور گئے گردھاری؟
"کاہے کروں سجنی!! اب میرے بات نہیں ہے بس کی!
"کون کرم کا پھل ہے ایسا، پیتم ہوے بدیسی!
مدن دیو کے تیروں نے کیا حالت کی ہے من کی!

"برہن کی آہیں جا پہنچیں پہلو میں پیتم کے!
"پیتم کے پہلو میں بَیرن کون سی بیٹھی جم کے؟
پنچھی بن جاؤں تو اڑ کر اُن چرنوں میں جاؤں،
"اپنے دکھ کا حال سناؤں، دکھ کا دارو پاؤں!
"لائے کوئی پیتم کو میرے، میری جان بچائے!
"دیکھ دشا برہن کے من کی دیا کسی کو آئے!
وِدیا پتی کہے سن رادھے! آن ملے گا پیارا!
چنچل من کو دھیرج دے لے، چھائے گا اجیارا!

رس کے نظریے

کسی ادبی تخلیق کے حُسن و لطافت کو ذہنی گرفت میں لانے کے لیے ادبی تنقید بہترین ذریعہ ہے۔ شاعر ایک حُسن کار ہے، وہ خیالات کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے۔ اس کا کام مشاطہ ُسخن کا ہے؛ لیکن کیفیتِ شعری کو سمجھنے اور سمجھانے میں تنقید ہی ہماری مدد کر سکتی ہے۔ حقیقتِ شعری کی دریافت کے اصول اور حسن کی ترجمانی میں شاعر کی کامیابی کے درجے کو جانچنے کے لیے جن تجزیاتی قوانین کی ضرورت ہے وہ ہمیں ادبی انتقاد ہی سے مل سکتے ہیں، اور شعر وادب کا وہ حسن جس سے مذاقِ سلیم کو کیف وسرور کا عالم مہیا ہو سکتا ہے اس کو یہی قوانین نمایاں کر سکتے ہیں۔

عام طور پر سنسکرت میں "النکار شاستر" کے معنی ادبی تنقید کے ہیں، لیکن اس کے لغوی معنی روزمرّہ یا محاورہ ہیں۔ النکار شاستر کا قدیم مفہوم زیادہ وسعت لیے ہوے ہے۔ پہلے اس کلمے سے "حسنِ شعری" مراد تھی، لیکن حسنِ شعری میں بھی وہ جزئیاتِ تصوّر شامل نہیں ہیں جن کا اظہار "ادبی تنقید" سے ہوتا ہے، کیوں کہ ادبی تنقید میں تفہیم و تحسین اور تنقید تینوں باتیں آجاتی ہیں۔ اس کے علاوہ "النکار" کا لفظ ان تمام انتقادی طریقوں پر بھی حاوی نہیں ہے جو آج تک ایجاد ہو کر سنسکرت نقادوں میں رائج ہوے، کیوں کہ النکار طریقے کے علاوہ تنقید کے سات اَور طریقے بھی ہیں، اور ان میں سے کئی النکار سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے سنسکرت میں تنقیدِ ادب کا مفہوم جتانے کے لیے لفظ "النکار" کے استعمال کے جواز کے لیے ایک ہی وضاحت کی جا سکتی ہے، اور وہ یہ کہ اس استعمال کا آغاز بھاماہیہ کی پیروی سے ہوتا ہے۔ بھاماہیہ کے خیال میں شعر کی نمایاں اور بنیادی خوبی صحیح الفاظ اور محاورات ہی ہیں، اور صحیح الفاظ اور محاورات ہی ہمیں شعروادب کی جمالیاتی کیفیتوں سے محظوظ کر سکتے ہیں۔

بہر حال اس بات میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا کہ تنقید ادب ہی سے شعر وادب کی صحیح اور مناسب شرح ہو سکتی ہے، اور چوں کہ علمِ ادب کسی قوم کے تمدن کی ایک اہم شاخ ہوتی ہے اس لیے انسانی کار گزاریوں اور ذہنِ انسانی کے ارتقا کی اعلیٰ اور نفیس فضا سے لطف حاصل کرنے اور سمجھنے میں جو مدد تنقیدِ ادب سے مل سکتی ہے اسے دیکھتے ہوئے ادبی تنقید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس مضمون سے اسی خیال کے ایک پہلو کی تکمیل مقصود ہے۔

سنسکرت علمِ ادب میں تنقید نگاری کے آٹھ مختلف اسکول ہیں، لیکن "رس" اور "دھوانی" کے اسکول ان میں سب سے زیادہ نمایاں اور اہم ہیں۔ ان آٹھ مختلف گروہوں نے جو قوانین وضع کیے، ان کی حیثیت خود مختارانہ ہے۔ وہ ابتدا میں اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے ایک دوسرے کے محتاج نہ تھے، لیکن بعد ازاں ان کی قدر و قیمت "رس" اور "دھوانی" کے گروہوں سے ان کے تعلق کی نسبت سے قرار پائی؛ اور یہی وجہ ہے کہ اب اگر ہم "رس" اور "دھوانی" کے نظریوں کو جان لیں تو انھیں دو نقاط نظر سے، بلکہ محض رس کے نقطۂ نظر ہی سے، سنسکرت ادبی تنقید کے تمام مسئلے کو کافی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ "رس" اور "دھوانی" میں بھی چوں کہ "رس" کے نظریوں کا گروہ ہی زیادہ اہم اور نمایاں ہے، اس لیے اسی کے لیے ہم آج کی فرصت کو وقف کردیں گے۔

"رس" کے اسکول کی ابتدا سنسکرت کے پہلے شاعر والمیکی سے ہوتی ہے، لیکن "رس" کے صحیح معنی اور مفہوم کو جان لینا بہت ضروری ہے۔ "رس" ایک فنی اصطلاح ہے جو قدیم ہندوستانی ادب میں رائج تھی۔ قدیم ہندوستان کے علمِ فلسفہ میں بھی ایک ایسی ہی اصطلاح "دھرم" کی ہے۔ دھرم اور رس دونوں ایسے لفظ ہیں کہ ترجمے میں ایک ایک لفظ سے ان کے صحیح اور پورے مفہوم کو ادا نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ ان دونوں اصطلاحوں کا آغاز اور نشو و نما قدیم ہندوستان کی خالص فضا اور ماحول میں ہوا۔ سنسکرت نقادوں کے مطابق "رس" وہ سرچشمۂ کیف و سرور ہے جو ذوقِ سلیم رکھنے والے ذہنوں سے پھوٹتا ہے: اوّل تخلیقِ شعری کی صورت میں، دوم داد و تحسین کی صورت میں۔ یہ کیف و سرور شاعری کی شکل اس صورت میں اختیار کرتا ہے جب ذوقِ سلیم رکھنے والا شخص اس خداداد شاعرانہ جوہر کا مالک ہو جسے "پرتیبھا" کہتے ہیں، اور داد و تحسین کی شکل تب اختیار کرتا ہے کہ متاثر ہونے والا شعری کی بجائے نثری خصوصیاتِ ذہنی کا مالک ہو۔ آنند وردھن سنسکرت نقادوں میں سب سے اونچا درجہ رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک ایسے ذہن سے ہی شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے جس پر "رس" یا کیف و سرور سے متاثر ہونے کی اہلیت پوری طرح حاوی ہو؛ اور اس لیے تخلیق کے بعد اس میں کسی قسم کا کوئی شعوری اضافہ نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ یوں اس میں رس کی کیفیت کم تر ہو جاتی ہے۔ چناں چہ سنسکرت فنِ تنقید میں "رس" اہم

ترین موضوع ہے اور اس کے علمی اور ادبی دونوں پہلوؤں پر بحث کی جاتی ہے۔ مندرجہ بالاوجوہ کی بنا پر ہی ہم "رس" کا مفہوم کسی اور لفظ سے ادا نہیں کر سکتے، البتہ اس کی وضاحت کے لیے یہ کہہ سکتے ہیں کہ رس کے معنی "کیف و سرورِ شعری" ہیں۔

ایک نقاد نے لکھا ہے کہ شعر کا مطالعہ نہیں کیا جا سکتا، اس سے بس حظ اٹھایا جا سکتا ہے؛ گویا شعروادب کی اپیل ذہن کی بجائے دل سے ہوتی ہے، اور ذوقِ سلیم عقل کی بجائے احساس کا دوسرا نام ہے۔ والمیکی نے اپنی رامائن کے آغاز میں لکھا ہے کہ "ویانگیہ" یعنی آکاش بانی، الہام، ندائے سروش یا ہاتف کی آواز ہی سے "رس پرتیتی" یعنی کیفِ شعری کا ظہور ہوتا ہے۔ غالب بھی اسی کی تائید کرتا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شعروادب میں بھی گویا آنکھ مچولی کھیلی جاتی ہے، اور اسی کی وجہ سے شعروادب کی دل کشی (چمتکار) بڑھتی اور قائم رہتی ہے۔ رس کے نظریوں سے شعروادب کی دل کشی کے پس منظر میں جو نفسیاتی عمل ہوتا ہے اس کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے، لیکن رس کے متعلق کسی فیصلہ کن بیان کی تفہیم سے پہلے ضروری ہے کہ ان تمام اصطلاحات کو پورے طور سے سمجھ لیا جائے جن کا اس بیان کے ساتھ تعلق ہے۔ مثلاً وبھاؤ، انوبھاؤ، ویابھچاری بھاؤ، ستھائی بھاؤ اور رس۔ رس کو رس اس لیے کہتے ہیں کہ اس سے رس ملتا ہے، لطف حاصل ہوتا ہے، ایک جمالیاتی کیف سے طبیعت محظوظ ہوتی ہے۔ گویا یہ احساسِ حسن کی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے۔ ستھائی بھاؤ کے معنی ہیں ذہنِ انسانی کی مستقل کیفیت جو اندرونی طور پر کسی شخصیت میں خوابیدہ ہو۔ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی کا ایک جزو رہتی ہے جیسے یہ ہمیں پچھلے جنموں سے ملی ہو، اور نفسیاتی تصوّر کے مطابق اسی کیفیت پر شعروادب اپنی دل کشی سے اثرانداز ہو کر رس کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی میں موجود رہتی ہے اس لیے اسے ستھائی بھاؤ یعنی "مستقل کیفیت" کہا جاتا ہے۔ یہ کیفیت ذہن کی باقی تمام کیفیتوں کو اپنے آپ میں ملا لیتی ہے، لیکن اس سے اس کی اپنی ہیئت میں کوئی فرق نہیں آتا، جس طرح سمندر کے پانی میں مختلف دریاؤں کی آمیزش کے باوجود سمندر کی انفرادی شکل قائم رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کیفیت ہم میں اس استقلال کے ساتھ موجود ہے گویا پچھلے جنموں سے چلی آ رہی ہے، اور اس کی بنیادی حیثیت کی وجہ ہی سے رس کے متعلق نظریے کے بیان میں اس کیفیت کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

"وبھاؤ" وہ خاص محرکات ہیں جو ان آسودہ اور اندرونی احساسات کو برانگیختہ کرتے ہیں اور تحریک کا یہ عمل "ابھینائے" یعنی اظہار کے ذریعے سے پورا ہوتا ہے، خواہ وہ اظہار ڈراموں کی اداکاری کے لحاظ

سے نظری ہو، خواہ موسیقی کے لحاظ سے سماعی ہو، اور خواہ شعروادب کے لحاظ سے محض لفظی۔ اور جب "رس" کی کیفیت پیدا ہوتی ہے تو باقی تمام خیالات ذہن سے غیر شعوری طور پر خارج ہو جاتے ہیں، اور یہ وہی حالت ہے جب بنیادی کیفیت (ستھائی بھاؤ) "رس" کی کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان بنیادی کیفیتوں کی تعداد نو ہے:

۱۔ رتی (عشق و محبت)

۲۔ ہاسہ (مزاح)

۳۔ شوک (تاثر، رحم، غم وغیرہ)

۴۔ کرودھ (غصہ، غیظ و غضب)

۵۔ اُتساہ (زور، قوت، طاقت)

۶۔ بھے (خوف)

۷۔ جگپس (نفرت، کراہت، ناپسندیدگی)

۸۔ وِسمائے (تحیر)

۹۔ سمہ (شان، شکوہ، شوکت، وقار)

آخری بھاؤ یعنی کیفیت کو بعض بنیادی کیفیت نہیں تسلیم کرتے، لیکن ابھینو گپت نے، جو ایک زبردست ادبی نقاد ہے، اسے قطعی طور پر ایک بنیادی کیفیت تسلیم کیا ہے۔ ہر ادبی تخلیق میں کوئی نہ کوئی بنیادی کیفیت نمایاں اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے، مثلاً کالی داس کی "شکنتلا" اور "میگھ دُوت" اور شیکسپیئر کی "رومیو جولیٹ"، نواب مرزا شوق کی "زہرِ عشق" اور وارث شاہ کی "ہیر" (پنجابی) میں رتی بھاؤ ایک بنیادی کیفیت ہے۔

"ویا بھچاری بھاؤ" وہ ہنگامی یا ثانوی کیفیات ہیں جن کا مستقل یا بنیادی کیفیات کے ساتھ تعلق ہے اور جن سے بنیادی کیفیات کے مکمل اظہار اور ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر نرویدا یعنی یاس، ناامیدی یا کم ہمتی، اور گلانی یعنی تھکن یا ضعف کا تعلق رتی بھاؤ کے ساتھ بھی ہے اور شوک بھاؤ کے ساتھ بھی؛ اور ہیرو یا ہیروئن میں ان میں سے کسی ذیلی کیفیت کی موجودگی کے بیان سے ان کی بنیادی کیفیت کی ترجمانی میں مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً افسانہ لیلیٰ مجنوں میں بنیادی کیفیت رتی بھاؤ ہے لیکن مجنوں میں ناامیدی، کم ہمتی اور ضعف کی موجودگی سے رتی بھاؤ کی ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔

"انو بھاؤ" وہ غمازیِ نگاہ یا رنگ کی تبدیلی (حیا کی سرخی، ڈر کی سفیدی یا زردی) ہے جس سے دل کے اصلی احساسات اور جذبات کا اظہار ہو۔ یہ انو بھاؤ بھی بنفسہ "رس" کی اپیل میں معاون ثابت ہوتے

ہیں۔ یہ ایک طرح کی اضطراری کیفیتیں ہیں، اور یہ دردمند دل یعنی ستّو میں لازماً پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے انھیں ستوِک بھاؤ کہتے ہیں۔ یہ تعداد میں آٹھ ہیں:

۱۔ بے حرکتی، سکون، ٹھہراؤ (جیسے وہ تحیر آمیز سکون جو کسی خوبصورت عورت کو دیکھنے پر پیدا ہو)

۲۔ رونگٹے کھڑے ہو جانا

۳۔ پسینہ

۴۔ رنگ کی تبدیلی

۵۔ لرزش، کانپنا

۶۔ آنسو

۷۔ آواز کی تبدیلی

۸۔ خود فراموشی

بنیادی کیفیت کے عین بعد ہی ان ذیلی کیفیات کا غیر شعوری طور پر احساس ہو جاتا ہے۔

"وبھاؤ" کے معنی محرک ہیں۔ وہ محرکات جن کے تلازمِ خیال کا نتیجہ بنیادی کیفیت (ستائی بھاؤ) کی نشوونما اور پرورش ہو، "وبھاؤ" کہلاتے ہیں۔ وبھاؤ چوں کہ ایک زوردار اور اہم جزوِ کلام ہوتا ہے اس لیے اس کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ نقادوں نے وبھاؤ کی دو قسمیں مقرر کی ہیں: المبان وبھاؤ اور ادی پان وبھاؤ۔ محبت، غصہ، رحم یہ سب متعدی جذبات ہیں۔ ان میں فاعل کے علاوہ کسی دوسرے شخص کا تعلق ضروری ہے جس سے محبت ہو، جس پر غصہ یا رحم آئے۔ اور ان جذبات کے مرکزوں ہی سے ان کی ایک معیّن صورت رونما ہوتی ہے۔ ایسی جذباتی کیفیتوں کو المبان وبھاؤ کہتے ہیں۔ لیکن چند باتیں ایسی بھی ہیں جن سے ان متعدی کیفیات کو مزید تحریک ملتی ہے، مثلاً چاندنی محبت کو، دھوکا یا غداری غصے کو اور دکھ بھری آہیں رحم کو بھڑکاتی ہیں۔ ان مزید تحریک دینے والی باتوں کو ادی پان وبھاؤ کہتے ہیں۔

"رس" کے نظریے کے متعلق بیان یعنی "رس ستّرا" میں جن اصطلاحات کا دخل ہے یہاں تک ان کی وضاحت ہو چکی۔ اب ہم اصل بیان کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ یہ بیان بھرت کا ہے اور بھرت کو سنسکرت انتقادِ ادب کا آدم کہا جاتا ہے۔ بھرت کہتا ہے:

"وبھاؤ انوبھاؤ ویابھچاری سم یوگد رسا نشپاتیہ"، یعنی بنیادی کیفیت (استھائی بھاؤ) کے ساتھ محرکات (وبھاؤ) بعد کے اثرات (انوبھاؤ) اور اضطراری کیفیات (ویابھچاری بھاؤ) کی ایک امتیازی آمیزش سے "رس" کا اظہار ہوتا ہے۔

گویا بنیادی کیفیت پر ادبی محرکات، بعد کے اثرات یعنی غماز اشارات اور اضطراری کیفیات کی مکمل کار فرمائی سے جو پُر کیف احساسات پیدا ہوتے ہیں انھیں "رس پرتیتی" یعنی رس کا اظہار کہتے ہیں۔

یہاں تک تو رایں میں کوئی اختلاف نہیں لیکن "سم یوگ" اور "نشپاتی" کی تشریح میں مختلف خیال پیشِ نظر ہو جاتے ہیں۔ بھٹ لولت رائے زنی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سم یوگ (سنبوگ) کے معنی سمبندھ یعنی رشتے یا تعلق کے ہیں، اور نشپاتی کے معنی اُتپاتی یعنی تخلیق کے، بلکہ اپنے اثر اور نتیجے کے لحاظ سے اروپ یعنی لگاؤ یا نسبت کے ہیں۔ دوسری چیزوں اور وبھاؤ کے تعلق سے پہلے پہل "رس" اصلی ہیرو میں پیدا ہوتا ہے اور پھر ہمارے ذریعے سے اس اداکار (نٹ) میں منتقل ہو جاتا ہے جو ہیرو کا پارٹ کر رہا ہو۔

سری سنکو کا ایک منطقی نقاد ہے اور وہ "رس" کے عمل کو اخذ اور نتیجے اور علت اور معلول کی توضیح سے ایک بہت غیر شاعرانہ نظریہ بنا دیتا ہے۔ اس کے خیال میں حاصل شدہ اور قابل حصول کے باہمی تعلق کا نام سم یوگ ہے اور نشپاتی، انومیتی یعنی اس استخراج کا نتیجہ ہے۔

بھٹ نائک کہتا ہے کہ "جب ہیرو یا ہیروئن کے انفرادی جذبات ایک کلیے کی عمومیت کے حامل ہو جاتے ہیں تو وہ اپنی وسعت کے لحاظ سے ذوقِ سلیم رکھنے والے دل کے لیے ایک پر کیف شعور کا باعث بن جاتے ہیں اور اسی عمل کو "رس پرتیتی" یعنی رس کا اظہار کہتے ہیں۔

"رس" کے نظریے کی آخری تسلی بخش شرح ابھینو گپت کی ہے۔ وہ "رس" کو سمجھائی ہوئی بات کہتا ہے اور سم یوگ کے معنی اس تعلق کے بیان کرتا ہے جو سجھانے والے اور "سجھائی ہوئی بات" میں ہو۔ نیز "نشپاتی" کے معنی انکشاف یا الہام بتاتا ہے۔

"رس" کے اصول کی الجھنوں کو صاف کرنے میں سب سے پہلی باقاعدہ کوشش لولت نے کی۔ وہ کہتا ہے کہ (مثال کے طور پر) "رتی" (عشق) کی بنیادی کیفیت (ستھائی بھاؤ) کا محرک (المبان وبھاؤ) کسی دوشیزہ کا وجود ہوتا ہے۔ بعد ازیں محبت کی کیفیت کو چاندنی سے روشن، دل پذیر باغات میں ملاقاتوں سے مزید تحریک ملتی ہے، اور غماز اشاروں اور دُزدیدہ نگاہوں (انوبھاؤ) سے اس کا اظہار ہوتا ہے اور اضطراری کیفیات (ویابھچاری بھاؤ) یعنی آرزوؤں اور امنگوں سے اس میں استقلال اور پائیداری پیدا ہوتی ہے۔ اس تمام عمل سے یہ بنیادی کیفیت، جو پہلے صرف ہیرو یا ہیروئن کے دل میں ہی موجود ہوتی ہے، جذبۂ محبت کی ایک علیحدہ اور مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے اور پھر تماشائیوں کی طرف سے اس اداکار کے لیے اس جذبے کی تخصیص ہوتی ہے جو صورت شکل، لباس اور عمل کے لحاظ سے ہیرو کی شخصیت کی نقل کر رہا ہوتا ہے۔ گویا اس طور پر تماشائی (سامع یا ناظر) کے لیے اس کی تفہیم و گرفتِ جذبات ہی باعث

کیف ہوتی ہے جسے وہ اپنے آپ سے اداکار (یا شاعر کے کلام) تک ایک طرح کی تحسین کے لباس میں پہنچاتا ہے۔ اثرات کے لحاظ سے وبھاؤ ایک علت یا وجہ ہے جو ستھائی بھاؤ (بنیادی کیفیت) کو نشوونما اور تربیت دے کر پھیلاتی ہے۔ "رس" اولاً ناظر یا سامع کے ذہن کے لیے ایک اجنبی کیفیت کی طرح ہوتا ہے اور بعد میں (اور وہ بھی ثانوی حیثیت میں ہی جس کی وضاحت ہمیں معلوم نہیں ہے) اس کے ذہن میں بار پاتا ہے۔ بعد کے ادبی نقاد اس نظریے کو قبول کرنے میں پس و پیش کرتے ہیں کیوں کہ اس طرح "رس" کے اظہار میں جس نفسیاتی عمل کو دخل ہے اس کی وضاحت سے پوری پوری عہدہ برآئی نہیں ہوتی ہے۔ اس وضاحت کے لحاظ سے "رس" کی تخلیق، نشوونما اور ترجمانی بہت غیر شاعرانہ سی ہو جاتی ہے جیسے یہ بھی کوئی ریاضیاتی اصول ہو۔

دوسرا نقاد سری سنکوکا "رس" کے اظہار کی وضاحت استخراج کے عمل سے کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقتاً اداکار میں "رس" موجود نہیں ہوتا بلکہ اس کی محتاط حرکتوں اور اصلی ہیرو کے افعال اور خصوصیات کی نقل سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ بنیادی کیفیات اس میں موجود ہیں، اور یہ احساس رفتہ رفتہ غیر شعوری طور پر تماشائی کو اس وقت کے لیے یقین دلاتا ہے کہ اصلی ہیرو اور اداکار دونوں ایک ہی شخصیت ہیں۔ اداکار اسٹیج پر (اور شاعر اپنے کلام کے ذریعے) اصلی ہیرو کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے اور اس میں اسے اصلی ہیرو کے جذبات کے اکتساب سے مدد ملتی ہے، اور ہمارے دل و دماغ ایسے پیش کردہ جذبات کو پہچان اور سمجھ کر ان سے کیف اندوز ہوتے ہیں، اور یوں بنیادی کیفیت تماشائی (یا سامع) کے ذہن میں اپنی آخری منزل یعنی "رس" کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ مختصراً وبھاؤ وہ الفاظ، محاورات، تشبیہیں اور استعارے ہیں جو شاعری میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ انوبھاؤ اداکار کی حرکات و سکنات ہیں اور ویا بھچاری بھاؤ انوبھاؤ کی محتاط اور ماہرانہ پیش کش کا نام ہے اور ستھائی بھاؤ یعنی بنیادی کیفیت کسی زوردار ادبی بیان سے برانگیختہ نہیں ہوتی بلکہ اس تمام عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آتی ہے اور "رس" کی صورت اختیار کرتی ہے۔ سری سنکر کا کہنا ہے کہ یہی وجہ ہے کہ بھرت کے "رس ستر" میں بنیادی کیفیت کا ذکر نہیں ہے۔ ہم ایک جذبے کی نقل کو بالکل اسی انداز میں اصل سمجھتے ہیں جیسے ایک بچہ گھوڑے کی تصویر کو گھوڑا کہتا ہے۔ اس تشریح سے ہم یہ تو ثابت کرسکتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کہ رس ایک "پراگت" شے ہے یعنی ہم میں نہیں بلکہ ہمارے علاوہ کسی اور ذات میں اس کا وجود ہوتا ہے لیکن اس سے ایک اور مشکل درپیش آتی ہے اور وہ یہ کہ یہ نئی تشریح ہمارے اپنے ذاتی تجربے کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ محبت کی شاعری سے حظ اندوز ہونے کے لیے ہمیں بنفسہ محبت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ گویا اصطلاحی زبان میں کیف (رس) حاصل کرنے کے لیے ہمیں بنیادی

کیفیت (ستھائی بھاؤ) کی محتاج نہیں نیز ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ذہن میں کسی طرح کا استخراجی عمل واقع نہیں ہوا۔ ہمیں کسی جمالیاتی تخلیق کو دیکھتے، پڑھتے یا سنتے ہی ایک پُر کیف ذہنی حالت مہیا ہو گئی۔ ہمیں چار کا عدد حاصل کرنے کے لیے دو میں دو کو جمع نہیں کرنا پڑا۔ دو اور دو کو دیکھتے ہی ہمیں حاصلِ جمع کا احساس ہو گیا۔

بھٹ نائک کی تشریح رس کے نظریے کو زیادہ واضح کرتی ہے۔ پہلے دونوں نقاد نظریۂ رس کے داخلی وجود کو تسلیم کر کے کہتے ہیں کہ یہ ایک تخلیق کا یا استخراج کا عمل ہے نیز وہ اصلی ہیرو کو "رس" کا ماخذ و منبع معین کرتے ہیں لیکن بھٹ نائک اس مرکزِ ثقل کو تبدیل کر کے ناظر یا سامع کو "رس" کی اولین منزل مقرر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر اداکار یا اصلی ہیرو ہی رس کی بنیادی منزل ہے اور وہی پہلے کیف حاصل کرتا ہے تو اس کی حیثیت تو پھر ناظر یا سامع کی ہو گئی۔ وہ اپنا اصلی درجہ کھو بیٹھا۔ اس طرح رس ایک خارجی احساسِ کیف بن گیا۔ "رس" کے اس نفسیاتی پہلو پر سب سے پہلے غور کرنے کے لیے بھٹ نائک تعریف کا مستحق ہے۔ اس کے علاوہ "رس" کا نفسیاتی مواد اور وہ طریقہ جس سے اسے ایک امکانی صورت ملتی ہے اسے سب سے پہلے بھٹ نائک ہی نے واضح کیا نیز اس نے صاف طور پر یہ بیان کر دیا کہ رس (احساسِ کیف) ایک غیر معمولی عمل ہے اور اس کی شرح عام دنیوی اصول و قوانین کے لحاظ سے کسی صورت میں بھی نہیں کی جا سکتی۔

بھٹ نائک اپنی شرح کو بیان کرنے سے پہلے دوسرے نقادوں کی تشریحات کے کمزور پہلوؤں پر بحث کرتا ہے۔ فرض کیجیے کہ رس ایک "پراگت" یعنی خارجی شئے ہے خواہ وہ اصلی ہیرو میں ہو یا اداکار میں۔ اس صورت میں اس کا ردِ عمل ہم پر نہیں ہو سکتا۔ "رس" کی اپیل ہمارے لیے بے اثر رہتی ہے۔ نیز ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کسی فن کارانہ تخلیق کے مطالعے یا مشاہدے کے بعد ان کیفیات سے سامع یا ناظر کو کیف حاصل ہوتا ہے جو اس کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ اگر احساسِ کیف کا تعلق ہماری ذات سے ہے تو اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ "رس کے اظہار" کی نمود ہماری ذات میں ہوتی ہے لیکن یہ بات کچھ ٹھیک معلوم نہیں ہوتی کیوں کہ محرکاتِ ادبی کا مقصد یا مرکزِ رجحان تماشائی نہیں بلکہ اصلی ہیرو یا شاعر ہوتا ہے۔ اس کے خلاف ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ محرکات جن سے شاعر یا اصلی ہیرو کو تحریک ہوتی ہے انفرادی نہیں ہوتے بلکہ ان کی حیثیت ہمہ گیر ہوتی ہے اور اسی لیے یہ ہمارے آسودہ احساسات کو بیدار کرتے ہیں لیکن اس صورت میں ہم دیوتاؤں کی کہانیوں، بہادری کے کارناموں اور عام رزمیہ نظموں سے کیوں کر متاثر ہوتے ہیں کیوں کہ ایسی تمام بیانیہ چیزیں تو کسی طرح کی داخلی حیثیت نہیں رکھتیں۔ دیوتاؤں کی کارگزاریوں کا انسانی کارگزاریوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، ان میں

کوئی نسبت ہی نہیں۔ اس لیے ہم ان افعال کے بیان سے کیف کیوں کر حاصل کرتے ہیں جن کی ہم میں اہلیت نہیں؟ اگر ہم یہ کہیں کہ مخصوص لفظوں سے محرکات بنتے ہیں تو یہ بھی درست نہ ہوگا کیوں کہ مخصوص الفاظ کا نتیجہ "رس" کا اظہار نہیں ہوسکتا اور نہ تخلیقِ محض یا ادائیگی (اداکاری) کا نتیجہ کیف کی صورت میں پیدا کرسکتا ہے۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکلا کہ "رس" کا انحصار نہ تفہیم پر ہے نہ تخلیق پر اور نہ شعر کے اظہار پر بلکہ اس کی تشریح صرف اس طریق پر کی جاسکتی ہے:

ادبی الفاظ کے تین مخصوص پہلو ہیں:

۱۔ لغوی اور ثانوی مفہوم

۲۔ تخئیلی مفہوم جس میں رس کو دخل ہو، اور

۳۔ وہ مفہوم جس کی تکمیل صرف ان ذہنوں میں ہو جو ذوقِ سلیم کے مالک ہوں۔

ابھینو گپت اپنی وضاحت کی بنیاد اشارے اور کنائے کے اصول پر رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اسے اس وضاحت کا خیال کالی داس کے ایک شلوک سے سوجھا ہے۔

راجہ دُشنیت اپنے تخت پر بیٹھا ہوا ہے۔ اسے رانی ہنس پاوِک کا ایک شیریں گیت سنائی دیتا ہے جس میں اس کی بے اعتنائی کا شکوہ ہے۔ اس کی نگاہوں کے سامنے اچھے مناظر بھی موجود ہیں۔ یہ گیت اور یہ مناظرِ محرکات بن کر اس کے ذہن کو ایک مرکز تفکر پر لے آتے ہیں۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اسے کچھ یاد آرہا ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکتا کہ یہ یاد آنے والی بات ہے کیا؟ اور اس کے باوجود کہ ابھی چند لمحے پیشتر وہ اچھا بھلا خوش و خرم تھا، وہ دیکھتا ہے کہ اب اس کے ذہن پر کسی ناقابلِ بیان غم نے غلبہ پالیا ہے۔

اس موقعے پر کالی داس کا مذکورہ بالا شلوک اس غم کی ایک وجہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ "ایسے موقعوں پر ذہن میں غیر شعوری طور پر کسی گزرے ہوئے جنم کی دوستی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کسی گزشتہ زندگی کا یہ تعلقِ خاطر اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ اس کا اثر یوں ظاہر ہوتا ہے۔ بیتے ہوئے جنموں کے تاثرات اور واقعات ہمارے ذہنوں میں بہت گہری جڑ پکڑ کر ایک پائیدار صورت اختیار کر لیتے ہیں اور وہ ہماری موجودہ زندگی میں محرکات کے باعث نہایت آسانی سے تازہ ہوسکتے ہیں۔ ضرورت صرف محرکات کی ہے۔ ایسے محرکات شاعری یا ادب میں نہایت آسانی سے مل سکتے ہیں جن سے یہ آسودہ تاثرات یا ورثے میں لیا ہوا تجربات کا ذخیرہ گویا بیدار ہو جاتا ہے اور مختلف احساسات و کیفیات کی بنیاد انھیں پر قائم ہوتی ہے اور پھر ان کیفیات کو المبان وبھاؤ (بنیادی محرک) اور اُدی پان وبھاؤ (ثانوی محرک) سے مزید تحریک ملتی

ہے اور اس سارے عمل کا نتیجہ "رس" کے اظہار کی صورت میں ہوتا ہے لیکن بنیادی کیفیت سے احساس کیف تک کا یہ عمل ایک پُراسرار عمل ہے۔ ہمیں احساسِ کیف کا شعور ہوتا ہے لیکن اس عمل کے بھید ہم پر نہیں کھلتے۔ "شکنتلا" کے مندرجہ بالا واقعے میں راجہ دوشنیت کو یہ معلوم تھا کہ وہ خوش آئند گیت سن رہا ہے لیکن وہ اس پُراسرار عمل کی تہہ تک نہیں پہنچ سکتا تھا جس کی وجہ سے اس کے ذہن پر اچانک مسرت کی بجائے غم و افسوس نے غلبہ پالیا۔ اسی طرح کسی فن کارانہ تخلیق سے ہمیں احساسِ کیف تو ہو جاتا ہے لیکن اگر کوئی یہ پوچھے کہ یہ احساسِ کیف کیوں کر ہوا؟ تو ہم اس کا جواب دینے سے معذور ہیں۔ ہم ایک ڈراما دیکھتے ہیں، ہم کوئی گیت سنتے ہیں، کوئی افسانہ پڑھتے ہیں یا کوئی شعر سنتے ہیں اور ہمیں احساسِ کیف ہوتا ہے۔ ان تخلیقات کی نوعیت کے لحاظ سے ہمیں مسرت ہوتی ہے یا ہم پر ملال کا غلبہ ہو جاتا ہے بلکہ بعض اوقات اس کیف غم و مسرت میں ہم اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔ ہمیں کبھی یہ خیال ہی نہیں آتا کہ اس خط اندوزی میں کوئی خاص عمل بھی واقع ہوا یا نہیں۔ اس لیے ابھینو گپت کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ ہمیں ایک ناقابلِ فہم طریق پر احساسِ کیف ہوتا ہے اس عمل کو ابھینو گپت اشارے یا کنائے کا عمل کہتا ہے اس لیے اس کے خیال میں "رس" "ایک سجھائی ہوئی بات" ہے۔ یہ گویا ایک طرح کی آنکھ مچولی ہے جس میں ہم بہت سی گم شدہ اشیا میں سے کسی ایک کو تلاش کر لیتے ہیں آنکھ مچولی میں ہم کیوں زید کو جا پکڑتے ہیں۔ بکر کیوں ہمارے ہاتھ نہیں آتا۔ یہ محض حُسنِ اتفاق ہے۔ بعض دفعہ ایک نہایت غم گین شعر بھی ہم پر اثر نہیں کرتا اور بعض دفعہ ہم ایک مسرت انگیز شعر سے بھی تلازمِ خیال کی بِنا پر غمگین ہو جاتے ہیں۔

گویا اس وضاحت کی بنا پر ابھینو گپت اس اعتقاد کا حامی ہے کہ انسان پیدائش پر گزشتہ زندگی کے تاثرات اپنے ساتھ لے کر آتا ہے جو اس کے ذہن میں آسودہ ہوتے ہیں اور تعلیم و تربیت اور موجودہ زندگی کے تجربات ان آسودہ تاثرات میں ایک ایسی شدت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ شعر و ادب کی تحریک پر بیدار ہو جاتے ہیں۔ ہر ہستی میں پیدائش ہی سے مسرت کی طرف ایک جبلی میلان اور غم و اندوہ سے ایک جبلی نفرت موجود ہوتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ احساسِ کیف کی تمام صورتوں میں، ذہنی فضائے بعید میں، تاثرات کی موجودگی ایک لازمی چیز ہے۔ ہم دل و دماغ کو ایک ایسے ساز سے تشبیہہ دے سکتے ہیں جس میں بہت سے تار ہیں اور ہر تار مختلف بیرونی یا خارجی تحریکات کا تابع ہے اور یہ خارجی تحریکات اپنے مخصوص و معین جذبات و احساسات کی گونج پیدا کرتی ہیں۔ خوش گوار احساسات پیدا ہو کر کسی قسم کی دنیوی یا مادی صورت نہیں اختیار کر لیتے۔ بالکل اسی طرح ان احساسات کے پیدا ہونے کا عمل کسی واضح ضابطے کا محتاج نہیں ہے۔ یہ ایک تخلیقی اور غیر متعلق سا عمل ہے۔ اثرات اپنی علت کے

معدوم ہو جانے کے بعد بھی برقرار رہتے ہیں۔ مثلاً پھول کو سونگھنے کے بعد اسے ناک سے جتنا جی چاہے دور کر دیجیے خوشبو کا اثر۔۔۔ خوش گوار اثر دیر تک قائم رہے گا یا کسی حسین صورت کو دیکھنے سے جو کیف حاصل ہو سکتا ہے، وہ اس حسین صورت کے نظروں سے پنہاں ہو جانے پر بھی جاری رہتا ہے لیکن "رس" کا اظہار یا کسی ادبی تخلیق سے احساسِ کیف جب تک محرکات موجود ہوں تبھی تک رہ سکتا ہے۔ ایک اچھے شعر کا لطف ہمیں اسی وقت تک ہوتا ہے جب تک کہ وہ شعر ذہن میں تازہ اور موجود رہے۔ ایک اداکار کی اداکاری سے احساسِ کیف ڈرامے کے دوران میں ہی جاری رہتا ہے۔ ہم منڈوے یا اسٹیج سے علیحدہ ہوے اور لطف ختم ہوا، صرف اس لطف کی یاد ہی باقی رہ جاتی ہے۔ فن کارانہ تخلیق سے پیدا ہونے والے احساسات اسی وقت تک رہتے ہیں جب تک ذہن ان کی مخصوص کیفیت میں ڈوبا رہے۔ محرکات ایک تخلیقی اور تخیلی شے ہیں جن میں ان کے انفرادی اور عارضی لوازم نہیں ہوتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ذہن ایک بہجت افروز کیفیت کی بلندی پر جا پہنچتا ہے اور اس ذہن میں جس کی توجہ ایک مرکز پر ہوتی ہے یہ محرکات ایک خوش گوار کیفیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ جس طرح ہمیں صندل کے شربت میں صندل اور مٹھاس کا علیحدہ علیحدہ احساس نہیں ہوتا اسی طرح ہمیں محرکات اور غمّاز اشارات کا احساس بھی نہیں ہوتا صرف ایک مجموعی لطف حاصل ہوتا ہے۔

لیکن یہاں پر ایک اعتراض کیا جا سکتا ہے۔ محبت اور اسی قسم کے دوسرے خوش گوار جذبات کے متعلق تو ہم مندرجہ بالا وضاحت پیش کر سکتے ہیں لیکن وہ فن کارانہ تخلیق جس میں نفرت یا غم یا خوف وغیرہ کا بیان ہو اس سے ہمیں کیوں کر کیف مل سکتا ہے؟ کیوں کہ نفرت، غم اور خوف کوئی لطف انگیز احساسات نہیں ہیں۔ شیلے کہتا ہے کہ:

"ہمارے سب سے میٹھے گیت وہ ہیں جن میں ہمارے سب سے غم گین خیالات موجود ہوں۔"
غم گین (ناپسندیدہ) خیالات میٹھے (خوش گوار) گیت کیوں کر بن سکتے ہیں؟

اس کے جواب کے لیے ابھینو گپت اپنی تشریح کو دو قدم اور آگے لے جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جبلّی تاثرات وسیع مطالعے سے شدید ہو کر از سرِ نو بیدار ہو سکتے ہیں۔ ان جبلّی تاثرات کو ہمارے ذہن میں محرکات اور غمّاز اشارات بیدار کرتے ہیں اور موسیقی اور رقص وغیرہ سے ان ازسرِ نو جاگے ہوے تاثرات میں ایک گہرائی اور شدّت پیدا ہوتی ہے۔ ان ذرائع کے علاوہ چند اور لیکن کم اہم ذریعے بھی ہیں جن کا بیان ذیل میں کیا جائے گا۔

محرکات اور غمّاز اشارات اس قسم کے ہونے چاہییں جو ہمارے ذہنی دائرہ گرفت میں آسکیں۔ اگر ڈرامے میں محیّر العقل واقعات یا مافوق العادت کردار رکھنے ہوں تو اس کے لیے دیو مالا کے افسانوں کی

طرف ہی رجوع ہونا چاہیے اگر افسانہ شاعر کی اپنی اختراع ہو اور اس میں کردار انسانی ہوں تو مافوق العادت واقعات اور افعال نہیں لانے چاہییں۔ "رس" کی کیفیت کو لانے کے لیے ایسے لسانی اور دوسرے ذرائع استعمال کرنا چاہییں جو مناسب اور صحیح ہوں نیز تماشائی (ناظر یا سامع) کو کہانی یا نظم اور کسی تخلیق کے مرکزی موضوع یا بنیادی کیفیت کے متعلق شک میں نہیں رکھنا چاہیے۔ جلد سے جلد اس کی وضاحت کر دینا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر "رس" کے احساس میں سامع یا ناظر کو بہت مشکل پیش آسکتی ہے۔ جتنا جلد وہ بنیادی کیفیت کے علم سے نزدیک ہو جائے احساسِ کیف میں اتنی ہی آسانی ہو جائے۔

ان باتوں کے علاوہ سب سے آخر میں لیکن سب سے اہم یہ بات ہے کہ اپنے انفرادی جذباتِ رنج و غم اور عیش و مسرّت سے تماشائی بے نیاز ہو جائے "رس" کی کیفیت کے اثر سے انھیں بھلا دے۔ ایک مصنّف لکھتا ہے۔ "ادب کا مقصد خوش کرنا ہے۔ انسان کی زندگی کے بارِ عظیم کو ہلکا کرنا۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ چند لمحوں کے لیے انسان کو اس کے غم، اس کے گناہ، اس کی شکستہ امیدیں اور دوسرے تلخ پہلو بھلا دے۔" اس مقصد کو اسی طور پر پورا کیا جاسکتا ہے کہ محرکات اور غماز اشارات کی نوعیت میں ایک وسعت ہو۔ یہ کام ایک اور طریقے سے بھی ہوسکتا ہے۔ اچھا رقص، شیریں موسیقی اور دل پسند منظر ہمارے ذہنوں کو عام تلازمِ خیال سے اونچا لے جاتے ہیں۔ ابھینو گپت کہتا ہے کہ ایسے محرکات اس ذہن میں بھی تحریک پیدا کرسکتے ہیں جو "ذوقِ سلیم" کا مالک نہ ہو۔

کیف ایک تسکینِ ذہنی ہے، ایسی تسکین جس میں احساسِ ذہنی ہر شے سے ہٹ کر ایک مرکز پر کام کر رہا ہو۔ کسی بات میں کھوئے جانے سے احساسِ کیف حاصل ہو جاتا ہے، خواہ وہ غم ہی کیوں نہ ہو۔ غالب نے کہا ہے:

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اور ایک اور جگہ:

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہی "عشرتِ قطرہ"، یہی "مشکلوں کا آسان ہو جانا" ہی احساسِ کیف ہے، تسکینِ ذہنی ہے۔ ہمیں تب ہی کسی قسم کا اضطراب ہوتا ہے کہ ہمارا ذہن متضاد مقاصد کا حامل ہو۔ سانکھیہ فلسفی کہتے ہیں کہ متلوّن مزاجی ہی غم کی پرورش کرتی ہے۔ اگر ہمارا ذہن مسرّت کی بجائے غم یا غصے میں مکمل طور پر ڈوب جائے تو

ہمیں پھر بھی تسکینِ ذہنی مل سکتی ہے، ایک احساسِ کیف ہو سکتا ہے۔ یہ کیف کا منفی تصوّر ہے۔ محبت یا مسرّت سے حظ اندوز ہونا احساسِ کیف کا مثبت تصوّر ہے۔ ایچ جی ویلز کا ذیل کا بیان بھی کچھ اسی قسم کی بات سمجھا رہا ہے: "موسیقی ہمارے غموں کو مٹا نہیں دیتی بلکہ انھیں ایک الم ناک مسرّت میں تبدیل کر دیتی ہے۔"

سنسکرت ادب میں جمالیاتی نظریوں کا یہ مختصر بیان ختم ہوا۔ لیکن ان میں سے صرف آخری نظریہ (ابھینو گپت کا) ہی کسوٹی پر اترتا ہے۔

جرمنی کا یہودی شاعر

ہائنے

انگریزی نقاد اور شاعر میتھیو آرنلڈ اپنی ایک نظم "ہائنے کی قبر" میں لکھتا ہے:

"روحِ عالم نے انسان کی بے ڈھب باتوں کو دیکھا، لاف زنی کو دیکھا، کارہائے نمایاں کو دیکھا اور ایک مختصر لمحے کے لیے اس کے چہرے پر ایک بناوٹی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ یہی مسکراہٹ ہائنے تھی۔"

ایک یہودی مصنف ہائنے کے متعلق لکھتا ہے کہ وہ ایک المانوی پیرسی تھا، ایک یہودی جرمن، ایک ایسا سیاسی جلاوطن جو ساری عمر اپنے پرانے پیارے جرمن گھر کو ترستا رہا۔ اس کا دکھ درد کو دیکھنے کا اندازِ نظر مادی تھا لیکن اس کا دکھ درد کو جھیلنے میں صبر و استقلال مذہبی۔ وہ ایک رومانی شاعر تھا جو قدیم اصنافِ شعری میں ایک جدید روح کا اظہار کرتا تھا۔ وہ ایک غریب، بے چارہ یہودی تھا۔

اور ہائنے کا سوانح نگار ولیم شارپ لکھتا ہے کہ وہ ایک رومانی تھا لیکن رومانیت کا زبردست دشمن بھی تھا۔ وہ ایک سچا شاعر تھا لیکن ایک پیدائشی صحافت نگار بھی تھا۔ وہ ایک تاریخ داں تھا لیکن اس کا کوئی اصولِ تاریخ نویسی نہ تھا۔ وہ ایک فلسفی تھا لیکن اس کے کوئی نظریے نہ تھے۔ وہ طرزِ حیات میں آزادرو تھا، لیکن اپنی بیوی سے وفادار رہا اور اپنی ماں کی عزت کرتا تھا۔ جرمن شعرا میں سب سے نازک احساسات اس کے کلام میں ملتے ہیں، لیکن سب سے بڑھ کر تُرش بیانی بھی اسی کے ہاں ہے۔ وہ ایک جرمن تھا لیکن اس کی ہستی جرمنی کے لیے ایک تازیانہ تھی۔ وہ انگلستان کے شعرا کا دلی مداح تھا لیکن اسے انگریز قوم اور انگلستان کی ہر بات سے نفرت تھی۔ جذبات پرستی کی وہ ہنسی اڑاتا تھا لیکن خود بھی ایک جذباتی انسان تھا۔ اس کی صحت اچھی نہ تھی لیکن ان مصائب کو اس نے زبردست استقلال اور ہمت سے برداشت کیا جن کا عشرِ عشیر بھی آج تک کسی اور شاعر کو نہیں دیکھنا پڑا۔

بائنے کی زندگی میں بھی ایک فرانسیسی نے اس کے متعلق اسی طرح کی متضاد رائے قلم بند کی تھی:
"یہ کہنا محض بے کار تضاد پرستی ہی نہیں ہے کہ بائنے میں سختی بھی ہے اور ملائمت بھی، بے رحمی بھی ہے اور نرمی بھی، سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی، تغزل بھی ہے اور نثریت بھی، جذبات کا اُبلتا ہوا جوش بھی ہے اور ضبطِ احساس بھی، قدامت بھی ہے اور جدت بھی۔"

ہمارا تجسس پوچھ سکتا ہے کہ وہ کون سا زمانہ تھا، وہ کون سا سماج تھا، وہ کیسی نسل تھی، وہ کیسا ماحول تھا، جس سے بائنے کا تعلق ہے اور اس مجموعہ اضداد کی شرح و وضاحت کی طلب میں ہمارا تجسس یکسر حق بجانب ہوگا۔

ابھی بائنے چھوٹا سا لڑکا ہی تھا کہ فرینک فورٹ میں، جہاں اس کے والدین رہتے تھے، کسی یہودی کو کسی باغ یا تفریحی مقام پر آنے جانے کی اجازت نہ تھی۔ اتوار کے دن کوئی یہودی چار بجے کے بعد اپنے گھر سے باہر آ جا نہ سکتا تھا اور سال بھر میں صرف چوبیس یہودیوں کو شادی کرنے کی اجازت ملتی تھی۔ بائنے کے دل کی اندھی نفرت اور آتشیں احساسات نے اسی ماحول میں پرورش پائی تھی۔

لیکن ایسے ماحول کی تخلیق کا باعث کیا ہو سکتا ہے؟ اپنی کتاب "تہذیب کی نشوونما" میں مغربی محقق ڈبلیو جے پیری نے ایک جگہ لکھا ہے: "تہذیب میں دو بڑے رجحان کارفرما ہیں۔ ایک طرف تو تعمیری رجحان ہے جس کی وجہ سے لوگوں نے آج تک نت نئی دریافتیں کی ہیں، علوم و فنون اور صنعتوں کو فروغ دیا ہے، دنیا کے مختلف حصوں کے درمیان سلسلۂ پیام رسانی کو جاری کر کے اسے قائم رکھنے کی کوشش کی ہے، ان نئی سرزمینوں کو آباد کیا ہے جہاں دل پسند اشیا موجود تھیں، کتابیں، نظمیں اور ناٹک لکھے ہیں، تصویریں بنائی ہیں، راگ کی تخلیق کر کے نئے سے نئے گیت گائے ہیں، اور ان گنت وہ باتیں کی ہیں جن کی وجہ سے تہذیب ایک قابل قدر چیز بن گئی ہے۔ اور دوسری طرف اس کے ساتھ ہی چند خامیوں نے، جو تہذیب کی نشوونما کے دوران انسانی تعلقات میں پیدا ہو گئیں، سماجی ہم آہنگی کو توڑ دیا ہے۔"

ان الفاظ کی روشنی میں جب ہم یورپ کی یہود دشمنی کو دیکھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ انسانی تعلقات کے درمیان ان خامیوں کے پیدا کرنے میں مذہب اور نسلی امتیاز و افتخار کا درجہ کم نہیں ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مذہب جو انسان کی زندگی میں بہت سی باتوں کا بنانے والا ہے، وہی جب ذہنیتیں تخریب آلود ہو جائیں تو ایسے بگاڑ پیدا کر دیتا ہے جن کا سُدھار کسی کے بس کی بات نہیں رہتا۔

بائنے کو اپنے یہودی نسل سے ہونے کا احساس تھا، چناں چہ اپنی ادبی تخلیقات کے دوران میں وہ اکثر اپنے کو یونانی یہودی لکھتا رہا — شاید اس طرح اس کی نظر میں یہودی خون کا اثر کم ہو جاتا تھا، شاید وہ

یونان کے فنون و ادب کے ذخائر کی وجہ سے اپنے کو یوں منسوب کرنا چاہتا تھا؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک خالص یہودی تھا۔

یہاں اُس اختلاف کا اظہار بھی بے جا نہ ہو گا جو ایک یونانی اور یہودی کی زندگی اور ادب اور آرٹ سے متعلق نظریوں میں ہے۔ یونانی کسی تخلیق کا جواز اس مسرّت کو سمجھتے تھے جو کسی فن کار کو کسی چیز کے بنانے میں حاصل ہوتی ہے، گویا وہ صحیح معنوں میں فن برائے فن" کے قائل تھے؛ لیکن یہودی اپنی تمام تاریخ میں اس قسم کے ممتاز، بلند اور انفرادی مقصد سے کبھی مطمئن نہ ہوے۔ ان کا مطمحِ نظر اگر کوئی ہو سکتا تو یہ تھا کہ "فن برائے حیات۔"

توریت کے مرتب کرنے والے پجاری پیغمبروں سے لے کر زبور کے نغمہ خواں تک ان کے تصوّر کے افق پر صرف ایک ہی رنگ چھایا ہوا تھا ــــ جمہوری رنگ۔ ماضی کے یہ تمام یہودی اپنے نغموں اور اپنی زندگی کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے۔ یہ سب لوگ آسمانی باتوں کو زمین پر پھیلانے والے پیغمبر تھے۔ اُنھیں اپنی ذات پر پورا بھروسا تھا؛ پیغامبری کی روحانی نسبت نے ان میں ایک خود بینی پیدا کر دی تھی اور اس کی وجہ سے وہ اپنے کو محض فن کار سے بالاتر تصوّر کرتے تھے۔ جب وہ خدا کی حمد میں ایک والہانہ نغمہ الاپتے تھے تو حقیقت میں وہ ان خدائی صفات کو سراہتے تھے جو انھیں انسان میں نظر آتی تھیں۔

ان کے لیے حسن کی ہستی کو تسلیم کرنے سے پہلے یہ ضروری تھا کہ حسن ان کے ساتھ شانہ بہ شانہ آ کھڑا ہو، ان کے ساتھ مل کر ہر کام کرے، ان کے ساتھ مل کر کھائے پیے، ان کے ساتھ مل کر زیست کی تگ و دو میں اپنا خون پسینہ ایک کر دے، اُنھیں کی طرح دکھ درد سہے اور ان کی روزمرّہ کی امنگوں، آرزوؤں اور خوابوں کا ایک جزو بن جائے۔ ان کے لیے حسن کی من موہن خصوصیات ہی اس کا جواز نہ تھیں۔ خود ہائنے کہتا ہے کہ اہلِ یہود ایک ایسی نسل ہیں جن کی جبلّت میں ہی بغاوت، فساد، استقلال و استحکام کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے، وہ ایک ایسی نسل ہیں جسے یونانیوں کے حد سے بڑھے ہوے شعور اور بلند وقار سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے ــــ اور خود ہائنے کا بھی یہی حال تھا۔ وہ ایک غیر معمولی جذباتی اور تیز مزاج انسان تھا اور اس لحاظ سے مشرقی، صحیح معنوں میں سامی نسل کا ایک فرد؛ اور اس کے احساس اس وقت پوری تیزی پر ہوتے تھے جب وہ اپنے درد کو طنزیہ قہقہوں میں چھپاتا تھا۔ یہودیت سے ہائنے کا گریز صرف اس کے ملکی حالات کا آئینہ دار ہے ورنہ برتری کے لحاظ سے یہودیوں کا درجہ بلند ہے۔ یہ یہودی ہی تھے جنھوں نے سب سے پہلے خدا کی وحدانیت کا تصوّر قائم کیا۔ آج بھی دنیا کا سب سے بڑا حساب داں حکیم آئن سٹائن ایک یہودی ہے، اور نفسیاتِ جدید کا پیغمبر ڈاکٹر سگمنڈ فرائڈ بھی اسی نسل کا ایک فرد

تھا۔ آج کی بات کو جانے دیجیے، تاریخ بتاتی ہے کہ یورپ کے ساتھ اپنے تعلق کے آغاز ہی سے، اس وقت سے جب کہ ابھی یورپ کی موجودہ قومی زبانوں اور علمِ ادب کی ساخت بھی نہ ہوئی تھی، وہاں کی تمدنی زندگی میں اہلِ یہود کا نمایاں حصہ رہا ہے۔ اُس قدیم یونانی زمانے میں بھی جس کا علم روما سے ہوتا ہوا پھیل کر تمام یورپ پر چھا گیا، اسکندریہ میں بہت سے یہودی شاعر، یہودی ڈراما نگار، یہودی فلسفی اور یہودی تاریخ نویس تھے اور وہ سب یونانی زبان میں لکھتے تھے۔ جہاں کہیں بھی یہودی رہے ہیں اُنھوں نے سماج کو اپنی مفید کارگزاریوں سے شاداب کیا ہے۔ تاریخِ مذہب میں تو ان کے حصے کو پوری طرح تسلیم کرلیا گیا ہے، لیکن سماجی تعلقات، تفکر اور علمِ ادب اور بعض دوسرے میدانوں میں اُنھوں نے نوعِ انسانی کی جو خدمت بجالائی ہے اس کی طرف سے یا تو اغماض برتا گیا ہے یا اس پر بہت ہی کم توجہ کی گئی ہے۔

ایک مشہور یہودی کے اس ادّعا کو خواہ یورپ کی عیسائی قومیں گستاخی پر ہی کیوں نہ محمول کریں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ "وہ کون سی قوم ہے جس نے بنی اسرائیل کی سلطنت میں سے اپنا حصہ نہ لیا ہو؟" اسی نظریے کی ایک مثال بائنے کا کلام ہے۔ بائنے جرمن زبان کا وہ شاعر تھا جس نے یورپی علمِ ادب کی مشہور تحریکِ رومانی پر ایک زبردست اثر کیا؛ لیکن بائنے کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے اس تحریک کے متعلق بھی کچھ جان لینا ضروری ہے۔

علمِ ادب کی مثال صاف، کھلے، پھیلے ہوئے آسمان کی سی ہے اور اس آسمان میں مختلف شعرا چاند ستاروں اور سیاروں کی مانند ہیں۔ اگر اس استعارے کو ذرا اور بڑھایا جائے تو ادبی تحریکیں وہ آتے جاتے بادل ہیں جو فضائی تغیر کا باعث ہوتے ہیں اور آسمان پر چمکتی ہوئی بجلی کو اگر ہم اندرونی اثرات سمجھ لیں تو بادلوں کو بہا کر لانے اور لے جانے والی ہواؤں کو بیرونی تاثرات کہہ سکتے ہیں۔ اٹھارھویں صدی کے یورپ میں وہاں کے ادب کے آسمان پر ایک زبردست تحریک کے بادل چھائے۔ اس تحریک کو رومانی تحریک کہا جاتا ہے۔ ایک مغربی نقاد نے اس تحریک کے متعلق ذیل کے خیالات ظاہر کیے ہیں۔

نوعِ انسانی کی نشوونما اور ارتقا میں مدّوجزر کی طرح دو بنیادی تحریکیں کارفرما ہیں۔ ان میں سے ایک مرکز کی طرف آتی ہوئی تحریک ہے اور دوسری مرکز سے ہٹتی ہوئی۔ ان تحریکوں کو ہم کئی نام دے سکتے ہیں: محدود، وسیع؛ تنظیمی، تخریبی؛ ساکن، متحرک؛ جامد، مشتق؛ قدامت پرست، انقلابی؛ کلاسیکی اور رومانی۔ سطحی طور پر یہ رجحان خواہ کتنے ہی متضاد اور مختلف کیوں نہ معلوم ہوں، حقیقتاً ان کی حیثیت اضافی ہے۔ زندگی کے بہاؤ کی موزونی کو قائم رکھنے کے لیے ان کا باہمی سمجھوتا اور تبادلہ ضروری ہے۔ یہ دونوں تاریخ کی لازمی خصوصیات ہیں۔ جب جوش و خروش اور بے ترتیبی کا زمانہ گزر جاتا ہے تو تنظیم کا دور آتا ہے؛ اور جب یہ تنظیم کا زمانہ ایک مضرِ حیات یکسانی اور بیزاری پیدا کر دیتا ہے تو کسی انقلابی محرک کی

ضرورت پیدا ہو جاتی ہے تاکہ زندگی اور سماج پر ایک جمود نہ طاری ہو جائے۔ یوں زندگی ــــ یا وہ پُراسرار روحِ حیات جسے ہم خود جو بھی جی چاہے نام دے لیں ــــ خود بخود ایک روانی کے ساتھ بڑھتی اور بہتی رہتی ہے۔

جس طرح تاریخِ انسانی کے یہ دو پہلو ہیں اسی طرح انسانی شخصیت میں بھی ایسے ہی دو اہم پہلو کار فرما ہیں۔ انسانی شخصیت میں جو سوچنے والا پہلو ہے وہ عموماً تنظیم کی طرف مائل رہتا ہے، اور نہ سوچنے والے پہلو کا رجحان ہر اس بات کو بدل دینے کی طرف ہوتا ہے جو یک رنگ اور قدیم ہو جائے؛ لیکن اگر ان دونوں میں سے ایک ہی تحریک کام کرتی رہے تو زندگی کو بہت جلد زوال آ جائے۔ "بنے ہیں لاکھوں بگڑ بگڑ کر، بگڑ گئے بے شمار بن کر" ــــ یوں ہی یہ نظام قائم ہے۔

اگر صرف سوچنے والا پہلو ہی زندگی کی رہنمائی کرتا رہے تو بہت جلد زندگی کی وہ خصوصیت زائل ہو جائے جس سے ہر بات کی تجدید ہوتی ہے؛ یوں سماجی جسم ایک زندہ نظامِ عمل کی بجائے ایک منظّم مشین کی صورت اختیار کر لے گا۔ اور اگر صرف نہ سوچنے والا پہلو ہی کار فرما ہو جائے تو اس کا نتیجہ بد نظمی اور ہیولے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

نوعِ انسانی اور حیاتِ انسانی کا وہ پہلو جو معیّن، ساکن اور عملی ہے اسی کو ہم سوچنے والا پہلو کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر اُس دور میں جب سوچنے والے پہلو کا اقتدار ہو، زندگی کا "اندھا بھید" گھٹ گھٹا کر چند مدلّل اصولوں کا تابع ہو جاتا ہے؛ ایسے وقت میں احساسات وجذبات اور مذہبی تجربات، یہ سب باتیں انسان کو مشکوک نظر آتی ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں اگر نہ سوچنے والے پہلو کے سامنے مکمل طور پر ہار مان لی جائے تو انسان کا اندرونی استقلال و استحکام، انسان کی قوتِ ارادی بلکہ عقلِ سلیم بھی ضائع ہو جائے۔

انسانی نشوونما کو سوچنے اور نہ سوچنے والے پہلوؤں کے باہمی عمل میں ایک توازن درکار ہے۔ لیکن نشوونما کے تقاضے کے مطابق ان دونوں پہلوؤں کا تناسب گھٹتا بڑھتا رہتا ہے؛ چناں چہ عین ممکن ہے کہ آج جس رجحان کو زندگی اپنی ضرورت کے لحاظ سے سچ سمجھ کر اختیار کر لے، اُسے شاید کل جھوٹ ہی تصوّر کیا جائے۔ ارتقائے انسانی کا ہر دور اپنی مخصوص سچائیوں کا حامل ہے اور سچائیاں اسی وقت تک برحق شمار کی جا سکتی ہیں جب تک وہ مفیدِ مطلب ہیں، جب تک ان میں زور ہے۔ ان کے مفید پہلو کا زور ختم ہوا اور ان کی بجائے نئے حقائق اور رجحانات آ جمے، جو نہ صرف پہلی باتوں سے مختلف ہو سکتے ہیں بلکہ یکسر ان کے متضاد بھی۔ چناں چہ آج اگر ایمان بالغیب کا مذہبی دور ہے تو کل سوچ بچار اور عقلی دلائل کا زمانہ آ جاتا ہے؛ آج اگر ہوش مندانہ مادیّت کا دور دورہ ہے تو کل اس کا ردِ عمل روحانیت اور جذبات پرستی

کی صورت میں نمودار ہو جاتا ہے۔ یورپ میں روما کی مادیت کا دور جب ختم ہوا تو تمام پہلے تصوّر بدل گئے اور عیسائیت نے ایک نیا انسان بنا ڈالا؛ اور اسی طرح موجودہ مادی دور کا پیش رو آج سے سو سال پہلے کا وہ زمانہ تھا جب رومانیت کی لہر پھیل کر تمام یورپ کے ادبی شعور پر چھا گئی تھی۔

یہ کہنا کچھ فالتو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریک جسے رومانی تحریکِ ادب کہا جاتا ہے اُس انقلاب کا ایک حصہ تھی جو یورپ کے شعورِ ذہنی میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی انقلاب ایک ایسی کیفیت تھی جس نے لوگوں کو زندگی اور دنیا کے متعلق اپنے اندازِ نظر کی یکسر تبدیلی کے بعد ایک نئے انداز کے اختیار پر مجبور کر دیا۔ اس نئے اندازِ نظر کی تخلیق کئی وجوہ سے ہوئی۔ ان میں سے ایک اہم وجہ اٹھارھویں صدی عیسوی کی یورپی تہذیب کا یک طرفہ استدلال اور تکلّف تھا؛ کیوں کہ اگرچہ اس صدی میں یورپ کے ہر ملک میں احیائے علوم و فنون ہوا مگر اس صدی کے علم و فن میں اور علم و فن کی جستجو میں ایک نئی روشنی تو تھی البتہ علم و حکمت کی گہرائی نہ تھی، اور یہ نئی روشنی اس قابل نہ تھی کہ وہ ذہنوں کو ذات پات اور سماجی پابندیوں کے بندھنوں سے رہائی دلا سکے۔ اس زمانے میں سماجی شائستگی کا معیار حاصل کرنے کو کسی شخص کے لیے ضروری تھا کہ وہ معاشری ممنوعات کا زبردست لحاظ رکھے۔ اس پُر تکلف اور ساختہ ماحول کے باعث اٹھارھویں صدی کی یورپی تہذیب فطری روش سے بہت ہی دور ہو گئی ــــ اتنی دور کہ ان دونوں میں کوئی تعلق ہی نہ رہا ــــ اس لیے ضروری تھا کہ ان میں ازسرِ نو ہم آہنگی پیدا کی جائے۔

اسی اٹھارھویں صدی کے آغاز کے بعد اور انیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں اس اندرونی جوش اور ابال کی تخلیق، نشوونما، بلندی اور زوال ہوا، جسے "رومانیت" سے تعبیر کرتے ہیں۔ وضاحت کے طور پر عموماً کہا جاتا ہے کہ یہ "رومانیت" ادب اور زندگی کی فرسودہ رسموں کے خلاف ایک بغاوت تھی؛ انفرادی احساسات و تخیّل کی ایسی فتح تھی جو رومان نوازوں کو ذہنی پژمردگی پر حاصل ہوئی؛ حقیقی زندگی کی بے مزہ کیفیتوں سے فرار؛ دور دراز کی غیر معیّن اور لامحدود دل چسپیوں کے لیے ایک تشنگی، وغیرہ وغیرہ۔

رومانیت کی یہ تمام وضاحت صحیح ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ ایک تشنگی، ایک فرار، ایک فتح اور ایک بغاوت سے زیادہ پیچیدہ اور گہرا معاملہ ہے، کیوں کہ ایک طرح سے کہا جا سکتا ہے کہ "رومانیت" کی اتنی ہی قسمیں ہیں جتنے کہ رومانی افراد کی۔ لیکن ان افراد میں بھی چند خصوصیتیں یکساں ہوتی ہیں؛ ان خصوصیتوں کے اجتماع کا ہی دوسرا نام رومانی ذہنیت رکھا جا سکتا ہے۔

اس رومانی ذہنیت کے تصوّر اور مفہوم کو سمجھنے کے لیے فرانس کے ادیب روسو کو اکثر یورپی رومانیت کا روحانی باپ کہا گیا ہے۔ اگرچہ اس کا وجود رومانیت کی تحریکِ ادبی سے بہت پہلے ہوا، پھر بھی

رومانی ذہنیت کے مطالعے کے لحاظ سے روسو ایک بہت اچھا موضوع ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک گہرا مانعِ عقلیت رجحان تھا اور اس کے ساتھ ہی اس میں اس مدافعت کی بھی کمی تھی جس کا ہونا حقیقت سے مقابلے کے لیے ضروری ہے، اور جس کے نہ ہونے کی وجہ ہی سے ذہنِ انسانی اس دنیا سے تنگ آ کر رومانی رجحانات کا حامل ہو جاتا ہے اور اس میں ایک تفکرانہ خود بینی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ حقیقی زندگی کے عملی پہلو کا ایک خیالی نعم البدل سوچ لیتا ہے۔ روسو کے مشہورِ عالم "اقبال نامے" سے ظاہر ہے کہ وہ ایک جھجکنے والا، شرمیلا سا انسان تھا، سپنے دیکھنے کا عادی، جس کی ہستی ہمیشہ حالات وواقعات کے رحم پر اپنے دن گزارتی رہی۔ قوتِ عمل کی کمی نے اسے کش مکشِ حیات سے نبٹنے کے ناقابل بنا دیا تھا۔

اس کے علاوہ سماجی طور پر وہ ایک "مردود" انسان تھا۔ اپنے طبقے کو چھوڑ کر اس نے سماج کے جس اونچے طبقے میں اپنی فصاحت و بلاغت اور اپنے جوہرِ خداداد کے بل پر بار پایا، اس طبقے نے اسے کبھی بھی برابری کا رتبہ نہ دیا۔ اسے ہمیشہ ایک "طبّاع اچھوت" ہی سمجھا گیا، اور روسو ایسے حسّاس انسان کو یہ بات ہمیشہ ناگوار گزرتی رہی اور اس کی خود پسندی و خود بینی کو صدمہ پہنچاتی رہی۔ چناں چہ رفتہ رفتہ اس کے ذہن میں یہ بات جڑ پکڑ گئی کہ عملی لحاظ سے اس کی سیرت میں جو خامیاں ہیں ان کی ذمہ داری اس پر نہیں بلکہ اس سماج اور اس تہذیب پر عائد ہوتی ہے جس کی وہ پیداوار تھا، اور اس کی تمام تصنیفات میں اسی خیال کی ترجمانی ہونے لگی۔ وہ اپنی خارجی زندگی اور اپنے ماحول کو الزام دینے لگا۔

یورپ کے جدید شعور کے لحاظ سے روسو کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے اس "علیحدگی" اور "دُوری" کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی جو یورپ میں لوگوں کے ذہنوں پر ایک ہمہ گیر طریقے سے اس وقت چھا رہی تھی جب پرانے جاگیردارانہ نظام پر نیا صنعتی عہد بُری طرح حملہ آور ہو رہا تھا۔

جس بات کو "رومانیت" سمجھا جاتا ہے وہ اُس ہنگامہ پرور زمانے کا ایک متعلقہ ردِ عمل تھا کیوں کہ اس زمانے نے پہلی تمام قائم شدہ رسموں اور قدر و قیمت کے معیاروں کو درہم برہم کر دیا تھا، تمام فرقوں اور جماعتوں کو باہم ملا دیا تھا، تمام اعتقادات کو مٹا دیا تھا اور لوگوں کے ذہنوں کو ان کے داخلی مرکز سے ہٹا کر خارجی مرکز پر متوجہ کر دیا تھا ــــ گویا روحانی اندازِ نظر کو مادّی اندازِ نظر بنا دیا تھا۔

یہ ایک عام دیکھی بات ہے کہ جب کبھی اس طرح کا انقلابی یا ہنگامہ پرور دور طاری ہو اور اقتصادی اور سماجی لحاظ سے ایک بے ترتیبی اور بے اطمینانی پھیل جائے تو لازماً چند ایسے افراد پیدا ہو جاتے ہیں جو عضوی اعتبار سے کسی خاص گروہ یا جماعت سے تعلق نہیں رکھتے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کو قبول کرنے کے ناقابل ہوتے ہیں، اور اس کی وجہ یا تو یہ ہوتی ہے کہ وہ زندگی کی تگ و دو کا مقابلہ کرنے میں کمزور ہوتے ہیں، یا وہ اپنے آپ کو نئے حالات کے مطابق نہیں ڈھال سکتے، یا ان کے اپنے شخصی مطالبات

اور ذوق اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ ان کی تسکین کبھی ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسے افراد گویا ہجوم میں بھی تنہا ہی رہتے ہیں اور اپنے خارجی ماحول سے اُنھیں کوئی تعلق نہیں ہوتا؛ اور یہ تنہائی یا علیحدگی اسی اعتبار سے کم یا زیادہ ہوتی ہے جتنا کہ کوئی شخص کم یا زیادہ حساس ہو، اور انتہائی حالتوں میں اس قدر خطرناک صورت بھی اختیار کر جاتی ہے کہ اس فرد کے لیے اپنے خارجی حالات برداشت سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کی وضاحت روسو کے الفاظ میں یوں کی جا سکتی ہے:

"مجھے یوں محسوس ہوتا ہے گویا میں اس زمین پر کسی اور سیارے سے آ گرا ہوں، جس پر میں نے پہلے زندگی گزاری ہے۔ خارجی دنیا میں مجھے جو بات بھی دکھائی دیتی ہے اس سے میرے دل میں درد اور اذیت ہی کی تخلیق ہوتی ہے۔"

گویا اس کیفیت کا ردِ عمل صرف ایک ہو سکتا ہے، یعنی ذہن کا مرکز خارجی سے داخلی دنیا میں تبدیل ہو کر قائم ہو جائے، اُس داخلی دنیا میں جہاں ہر طرح کی غیر عقلی دلچسپیاں اور امکانات موجود ہیں؛ لیکن یوں غیر شعوری اور غیر مدلّل اثرات کا مفتوح بن کر عین ممکن ہے کہ پہلے سے کہیں بڑھ کر متضاد باتوں کا سامنا کرنا پڑے، ایسی متضاد باتوں کا سامنا جو رہائی اور تسکین کی بجائے قوتِ ارادی کے آخری اجزا کے شیرازے کو بھی بکھیر دیں اور فرد کے اندرونی توازن کو درہم و برہم کر کے رہی سہی بات بھی گنوا دیں۔

ان نئی پیدا ہو جانے والی داخلی متضاد کیفیتوں سے نپٹنے کے لیے ایسا فرد ایک کام کر سکتا ہے کہ وہ اپنی رہنمائی کے طور پر کسی ایک خیال، تصوّر یا آدرش کو مقرّر کر لے جو اس کے ذہن کو ایک مرکز پر قائم رکھے، اور عموماً ہوتا بھی ایسا ہی ہے کہ ہر وہ شخص جو قوتِ عمل کی کمی سے گھبرا کر داخلی اندازِ نظر اختیار کر لیتا ہے اپنے لیے کسی رہنما اصول کا سہارا خود بخود ڈھونڈھ لیتا ہے اور پھر اسی کے بل پر آئندہ اظہارِ نفس کرتا ہے۔ رومانی ذہنیتیں جس اشتیاق سے اس سہارے کی جستجو کرتی ہیں اسی سے ظاہر ہے کہ اس طرح کی نفسی مرکزیت اور خود بینی رومانی ذہنیت کا ایک ستون ہے، اور دوسرا ستون وہ کچی تلاش ہے جسے رومانی رجحان والے افرادِ زندگی اور انسان میں ایک بلند ہم آہنگی کو حاصل کرنے کے لیے جاری کرتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی وہ طفلانہ ہم آہنگی نہیں ہوتی جو ابتدائی وحشی انسان کا خاصہ تھی (یعنی حالات کے مطابق جُوں تُوں اپنے کو ڈھال لینا)۔ اُس میں اور اس میں ایک امتیاز ہوتا ہے۔

وہ انتہائی داخلی اندازِ نظر جو کسی شخص کے زاویۂ نظر کو اس قدر محدود کر دے کہ وہ اس دنیا میں صرف اپنی ہی ذہنی کیفیتوں، اپنے ہی احساسات اور اپنے ہی دکھ درد کو دیکھتا رہے، ایک توازن چاہتا ہے؛ اور یہ توازن اس پُرجوش لیکن بے مصرف تمنّا سے پورا ہوتا ہے جو اس فرد کو اپنے آپ سے دور نکل

جانے پر اُکساتی ہے، بلکہ بعض دفعہ اس عالم گیر حد تک پہنچا دیتی ہے۔ والٹ وٹمن کا کلام اس کی مثال ہے۔
گویا ایک رد کیا ہوا، تنہا، علیحدہ سا انسان اس لیے رومانی اندازِ نظر کا حامل ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر اس کے لیے زندگی کے ناقابلِ برداشت ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے، کیوں کہ وہ نہ تو حقیقت کو حسبِ منشا بنا سکتا ہے نہ خود حقیقت کے مطابق بن سکتا ہے اور اس کے اور حیاتِ کل کے درمیان جو خلا پیدا ہو جاتا ہے اس کے پُر کرنے کو اس کا جذبۂ حفاظتِ نفسی اسے اُکساتا ہے۔
اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ایک رومانی فرد دو راستے اختیار کر سکتا ہے، اور راستے کا انتخاب اس کی افتادِ طبع پر منحصر ہے۔ آیا وہ تیز اور عملی رجحان رکھتا ہے یا سُست اور غیر عملی۔ انسان ایک ایسی پناہ کی جستجو کرے گا جو اس کے احساسِ تنہائی کے درد کو کم کر کے اسے آرام دے، وہ ایک خیالی دنیا میں پہنچنے کی کوشش کرے گا، ماضی کے دھندلکے میں کھو جانے کی کوشش کرے گا، مستقبل کے من مانے جال میں گرفتار ہونے کی جستجو کرے گا، اپنے ملک کو چھوڑ بیٹھے گا، کسی اور ملک کی طرف راغب ہو جائے گا، اپنے ماحول سے مختلف ماحول میں بسنا چاہے گا، شہری ہے تو مناظرِ قدرت اسے پسند آ جائیں گے، دیہاتی ہے تو شہر کی الجھنوں میں جا پھنسے گا، دہریت کا قائل ہے تو اسے مذہبی جنون ہو جائے گا، پابندِ مذہب ہے تو لامذہبیت کو اپنا شعار بنا لے گا۔ تخیل پرستی، نظارہ بینی، روحانیات، جذبات پرستی ـــــ یہ سب وہ مختلف راستے ہیں جن پر ایسے افراد اپنی رومان پسندی کی وجہ سے جا پڑتے ہیں۔
اسی بات کو ہم چند لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غیر عملی اور مفکر رومان پسند زندگی سے پہلو تہی کرتا ہے اور دبی ہوئی قوتِ عمل اور رومان پسند زندگی اور حقیقت کا ایک زبردست ناقد بن سکتا ہے، بلکہ بعض اوقات ایک باغی بھی ہو سکتا ہے، کیوں کہ میدانِ عمل سے باہر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ ایک بھرپور زندگی کا آرزومند بھی ہوتا ہے اور اس لیے معاشرتی ماحول سے اپنے تعلق کو ہم آہنگ نہیں بنا سکتا اس لیے نتیجے کے طور پر معاشرتی ماحول اُسے اپنا دشمن نظر آتا ہے، اپنا ایک ایسا مخالف جو اس کے ارادوں میں قدم قدم پر ایک روک بنتا ہو۔
یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا "رومانیت" محض ایک کمزوری ہی کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ایک طاقت نہیں بلکہ طاقت کا سراب ہے؟ جواب یہ ہے کہ "رومانیت" صرف کمزوری ہی کا دوسرا نام نہیں ہے۔ بہت سی مثالیں ایسے وقتوں کی پیش کی جا سکتی ہیں جب ایسی "رومانیت" کا ظہور ہوا جس میں ایک زور تھا اور ایک قوت تھی؛ لیکن یہ ضرور کہنا پڑے گا کہ ایسے دور صحیح معنوں میں رومانی نہیں تھے بلکہ کسی حد تک "مہماتی" تھے، یعنی ان میں چند افراد اپنے خیالات کی مہموں کو سر کرنے میں کوشاں رہے، جیسے آج کل اردو میں جوش ملیح آبادی یا ترقی پسند ادیب اور شعرا۔

ان تمام باتوں سے رومانی ذہنیت کی پیچیدہ حیثیت کا اظہار ہوتا ہے؛ نیز یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ایک واحد خصوصیتِ رومانی کا تعلق بھی بعض دفعہ ایسی جبلّی تحریکات سے ہو جاتا ہے جن کو اصل رومانی اندازِ نظر سے دور کی بھی نسبت نہیں ہوتی۔ مثلاً اختر شیرانی اور حالی کو کوئی بھی ایک گروہ میں رکھنے پر تیار نہیں ہو سکتا، لیکن ان دونوں شاعروں نے ایک ہی رومانی روحِ حیات کا مختلف اظہار اپنی اپنی طبیعت کے مطابق کیا ہے۔ حالی نے ماحول کے قومی زوال اور ذہنی جمود سے باغی ہو کر ایک نیا رستہ نکالا ہے، اور اختر شیرانی نے اردو کی عشقیہ شاعری کی جنسی تخریب سے بیزار ہو کر اس میں فطری شگفتگی پیدا کی ہے۔

اس حقیقت کو دیکھتے ہوئے رومانیت کی مخالفت نہیں کرنا چاہیے کہ رومانی شاعر ایسے افراد ہوتے ہیں جو اپنے داخلی احساسات اور خواب آلودہ جذبات کی بنا پر عملی زندگی سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ رومانی تحریکات کی قدر و قیمت اسی حساب سے بدلتی جاتی ہے جس سے ہم اسے بروئے کار لائیں اور جس رُخ پر ہم اسے چلا دیں۔

بہر حال، ایک بات مسلّم ہے کہ صحتِ خیال کے لیے استحکام کی ضرورت ہے اور استحکام کا نتیجہ حقیقت پرستی ہے، یا یوں کہیے کہ استحکام یا سکون و جمود سے رومانیت اور حقیقت پرستی کا وہ امتزاج پیدا ہو جاتا ہے جو ہمیں کسی حد تک غالب میں ملتا ہے کیوں کہ اگرچہ غالب کی قنوطیت اسے یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور اس کا اندازِ نظر غیر عملی یا رومانی ہو جاتا ہے، لیکن غالب ہی ظاہری صورتوں کی ماہیت معلوم کرنے پر ہمیں اکساتا ہے "دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟ آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ابر کیا چیز ہے، ہَوا کیا ہے؟ عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے؟ ـــ اس کا یہی تجسس ہم میں حقیقت پرستی کے رجحان پیدا کرتا ہے۔

رومانی شعرا کی ادبی تخلیقات کا باعث زندگی سے ان کی ہم آہنگی نہیں، بلکہ یہ زندگی سے ان کی مناقشت تھی جس سے بچنے کو وہ اپنے لیے بہت سے شاعرانہ نعم البدل تلاش کرتے تھے۔

یہ تو ادب اور آرٹ میں کم و بیش یا مکمل رومانی رجحان رکھنے والے فن کاروں کی بات ہوئی، لیکن اس کے علاوہ ہم سب بھی ایک طرح سے رومانی ہی ہیں، خواہ ہم میں اَور کسی قسم کی خصوصیات بھی ہوں۔ ہمارے رومانی ہونے کی کئی دلیلیں ہیں: ہم دنیا کی موجودہ حالت سے مطمئن نہیں اس لیے ہم رومانی ہیں۔ ہمارے دلوں میں زندگی کی بلند تر صورتوں کو حاصل کرنے کی ایک گہری آرزو ہے اس لیے ہم رومانی ہیں۔ ہم حسن اور تکمیل کے خواہاں ہیں اس لیے ہم رومانی ہیں۔ رومانیت کوئی خطرناک رجحان نہیں، البتہ اس رومانیت کو اس طور پر تنظیم دینا کہ وہ عملی روش اختیار کر کے نہ صرف زندگی کے مطابق ہو جائے

بلکہ اسے مکمل بنائے، اس میں ایک شدت پیدا کردے اور ہماری تخلیقی کوششوں میں ایک نہ مٹنے والا تواتر پیدا کردے، یہ بات از بس ضروری ہے۔

اسی رومانی ذہنیت اور رومانی تحریک کی مثال جرمنی کے یہودی شاعر ہائنے کی شخصیت ہے۔

ہیولاک ایلس لکھتا ہے کہ ہائنے کے ذہن کا ایک حصہ یونانی تھا اور دوسرا عبرانی۔ لیکن خواہ ہائنے کے کلام میں اس کا یونانی پہلو زیادہ تر کارفرما ہو یا عبرانی پہلو، اس نے زندگی کے لیے جو آدرش قائم کیا تھا اس کے لحاظ سے دونوں پہلوؤں کی مساوی حرکت ضروری تھی؛ یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ وہ روح اور جسم دونوں کے سنجوگ کا جویا تھا۔

ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کے مقدّس اور خوں خوار طائروں نے ہماری زندگی کے لہو کو اس درجہ چُوس لیا ہے کہ دنیا ایک ہسپتال بن کر رہ گئی ہے۔ ہائنے کے دل ودماغ میں ماحول کے تاثرات سے جو تلخی پیدا ہو گئی تھی اس کا اظہار اس فقرے سے بخوبی ہوتا ہے۔ ہائنے کی پیدائش اس وقت ہوئی جب گوئٹے کے جوہرِ خداداد کی چمک سے تمام جرمنی روشن ہورہا تھا۔ جرمنی کے رومانی شعرا میں مرتبے کے لحاظ سے اس نے پہلا درجہ حاصل کیا، البتہ وقت کے لحاظ سے وہ ان شعرا کے آخر میں نمایاں ہوا۔ اس نے ارادہ وشعور کے ساتھ نئی احساساتی روح کو پرانی شعری صورتوں میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے فن کی تخلیق سادگی اور وضاحت کے ساتھ کرتا تھا۔ اس کے کلام پر ایک نفسی رنگ چھایا ہوا ہے، لیکن اس کے شعر کا عشرت پرستانہ رنگ کیٹولس کی طرح ایک بلندی اور وقار لیے ہوئے ہے۔

جرمنی کی تاریخ میں اپنے ملک کی آزادانہ ذہنی رہنمائی کے لحاظ سے لوتھر اور لیسنگ نمایاں درجہ رکھتے ہیں، اور ہائنے کے دل میں ان دونوں کے لیے بہت عقیدت تھی اور وہ ان کے خیالات کو چاہ سے دیکھتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے ملک کو پہلے سے زیادہ متحد اور باعظمت بنا دے لیکن اسے موجودہ حالات میں بہت سی باتیں پسند نہ تھیں۔ اُن کے خلاف اس کے دل میں ایک اندھا جوش تھا۔ پرانے نظام کے خلاف اس کی پکار آج ہماری کس قدر ہم نوائی کرتی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے:
"پرانے سماجی نظام کو مٹنا ہی ہوگا، اس نظام کی جانچ پڑتال خوب کرلی گئی ہے اور اسے مردود قرار دے دیا گیا ہے۔ اب اسے اپنی قسمت کو بھوگنا ہی پڑے گا۔ یہ پرانا نظام جس میں انسانوں کے دلوں میں دنیا سے بیزاری اور تلخی کی نشوونما ہوتی ہے، جس میں انسان انسان سے ناجائز فائدے اٹھاتا ہے، ان ٹوٹی ہوئی قبروں کو اب یکسر نابود کردینا چاہیے جو جھوٹ اور ناانصافی کے مسکن ہیں۔"

لیکن کسی شخص کی فطرت اور سیرت کو بخوبی سمجھنے کے لیے یہ بات بہت ضروری ہے کہ اس کی زندگی کے خاص خاص واقعات اور عام حالات کو مدِ نظر رکھا جائے۔ جب ہم ہائنے کی زندگی پر ایک

سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں "آبِ حیات" میں سید انشا کا حال یاد آجاتا ہے۔ آزاد مرحوم نے سعادت یار خاں رنگین کی زبانی انشا کی زندگی کے چار دور کیے ہیں۔ ہائنے کی زندگی کو بھی ہم اسی طرح تقسیم کرسکتے ہیں۔

ہائنے ۱۳ دسمبر ۱۷۹۹ء کو دریائے رھائن کے کنارے ڈیوسل ڈورف کے قصبے میں پیدا ہوا۔ یہ مقام اس وقت فرانسیسیوں کے زیرِ حکومت تھا۔ ہائنے کے ماں باپ دونوں یہودی تھے۔ اپنی نسل کے بارے میں ہائنے کے جو خیالات تھے ان کا اظہار اس سے ہوتا ہے کہ ایک بار اس نے کہا تھا کہ یہی نسل وہ خام مواد ہے جس سے دیوتاؤں کی تخلیق ہوتی ہے۔ ہائنے کی ماں کا گھرانا اس کی پیدائش سے ایک صدی پہلے ہالینڈ سے آکر رھائن کے کنارے پر آباد ہوا تھا۔ ہائنے کی ماں کا نام بیٹی تھا۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھی اور اسے اپنی اعلیٰ تعلیم میں اپنے بھائی سے بھی مدد ملی تھی جو ایک مشہور ماہرِ طب گزرا ہے۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں زبانیں بخوبی جانتی تھی، اور جرمن تو اس کی اپنی زبان تھی۔ روسو اور گوئٹے اس کے محبوب مصنف تھے۔ ناول یا شاعری سے اسے کوئی دل چسپی نہ تھی، اور اس کے رجحانات جذباتی نہیں بلکہ منطقی تھے اور الفاظ کی صحیح قدر و قیمت کے متعلق وہ بہت محتاط رہتی تھی۔ چوبیس سال کی عمر میں اس نے جو خطوط لکھے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ اس کی طبیعت میں ایک بے باکی، ایک جرأت اور ایک شیرینی تھی۔ یوں بھی وہ ایک دل کش عورت تھی اور اس کے چاہنے والوں کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔

۱۷۹۶ء کے موسمِ بہار میں ان کے گھر میں ایک شخص سمسون ہائنے آیا۔ یہ شخص ہینوور کے ایک یہودی سوداگر کا بیٹا تھا۔ دیکھنے میں ایک لمبا چوڑا جوانِ رعنا، اس کے بال نرم اور سنہرے تھے اور اس کے ہاتھ بہت خوبصورت تھے۔ ہائنے اپنے باپ کے متعلق لکھتا ہے: "اس میں پختہ سیرت کا فقدان تھا، ایسا فقدان جیسا کہ عورتوں میں ہوتا ہے، اور وہ ایک بڑی عمر کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔" اس شخص سمسون ہائنے اور بیٹی میں کچھ عرصے معاشقہ ہوتا رہا اور پھر دونوں نے شادی کرلی اور دونوں ڈیوسل ڈورف ہی میں رہنے سہنے لگ گئے۔

ہائنے کی طبیعت میں جو ڈھیلے اور غیر متوازن خصائص اور تکلف تھا وہ اس نے اپنے کمزور اور رومانی باپ سے ورثے میں لیا، اور جیسا کہ ہائنے خود بھی تسلیم کرتا ہے اس کی ذہنی نشوونما اور ارتقا میں اس کی ماں ہی کا حصہ زیادہ تھا؛ وہ ماں جس کی فطرت صحت ور اور مضبوط تھی اور جو ذہنی اور جذباتی طور پر بہت پختہ عورت تھی۔ شاعروں اور مشاہیر کی ذہنی نشوونما اور زندگی میں جو درجہ اور دخل ان کی ماؤں کو رہا ہے اس کی مثال ہمیں نپولین، بادلیئر اور وٹمن کے علاوہ ہائنے میں بھی ملتی ہے۔

ہنرخ ہائنے ایک طفلِ طرار تھا، اور اگرچہ وہ جسمانی طور پر مضبوط نہ تھا لیکن اس کے احساسات تیز

تھے۔ وہ مطالعے کا بے حد شوقین تھا اور "ڈان کیہوٹے" اور "گلیور کے سفر" اس کی محبوب کتابیں تھیں۔ ان کتابوں کے نکتے کو ہمیں پیشِ نظر رکھنا چاہیے، کیوں کہ ان کتابوں ہی کی خیالی دنیائیں تھیں جن کا نقش شاعر کے ذہن پر بہت گہرا ہوا اور نوجوانی اور آئندہ عمر میں ان طفلانہ تاثرات کا اظہار اس کے کلام میں ہوا۔

بائنے اپنی بہن کے ساتھ مل کر بچپن ہی سے شعروشاعری کے مشغلے میں حصہ لیا کرتا تھا، اور دس سال کی عمر میں اس نے ایک ایسی نظم لکھی جسے اس کے استادوں نے ایک شاہکار تسلیم کیا۔ اسکول کی طالبِ علمی کے زمانے میں وہ دن رات بہت اچھی طرح پڑھائی میں مصروف رہا۔ اس دوران میں صرف ایک بار اسے غم کا سامنا ہوا۔

ایک دفعہ وہ اسکول کے کسی مجمعے میں ایک نظم پڑھ کر سنا رہا تھا کہ اچانک اس کی نگاہیں ایک خوبصورت لڑکی پر پڑیں۔ یہ لڑکی سامعین میں موجود تھی۔ وہ پڑھتے پڑھتے جھجکا، رک رک کر اس نے پھر پڑھنے کی کوشش کی، لیکن بے کار۔ وہ خاموش ہو گیا اور بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ مشہور ماہرِ جنسیات ہیولاک ایلس لکھتا ہے کہ اس واقعے سے بائنے کی زندگی میں بچپن ہی سے اُس شدتِ احساس کا اظہار ہوتا ہے جو اس کی فطرت میں موجود تھی؛ گویا وہ بچپن ہی سے اپنے جذبات و تخیل کا محکوم تھا۔

اس بات کو کئی سال گزر گئے۔ بائنے سترہ سال کا تھا اور اس کا امیر چچا سلیمان بائنے اس بات کی بے کار کوشش میں تھا کہ اپنے بھتیجے کو تجارت کی طرف لگا دے۔ اس زمانے میں بائنے کی ملاقات اُس عورت سے ہوئی جس نے اس کے دل میں پہلی اور آخری بار ایک گہرے جذبے کو بیدار کیا تھا؛ لیکن اس جذبے کی اس کے سوا اور کسی طرح تسکین نہ ہو سکی کہ شاعر کی نظمیں اس سے چمک اٹھیں۔ بائنے نے کبھی اس عورت کا نام تک اپنی زبان پر نہ آنے دیا اور میر تقی کی طرح[1] ساری عمر ایک غیر سرزمین میں جا کر گزار دی اور اپنی محبوبہ کی شخصیت کو ہمیشہ چھپائے رکھا۔ یہاں تک کہ اس کی موت کے بھی بہت بعد میں جا کر لوگوں کو معلوم ہوا کہ جس عورت کے متعلق شاعر ایسے میٹھے اور دکھ بھرے گیت گاتا رہا

---

(۱) منشی غلام غوث بے خبر "تذکرۂ بہارِ بے خزاں" میں میر تقی کے حال میں لکھتے ہیں: "بشہرِ خویش با پری تمثالے کہ از عزیزانش بود در پردہ تعشقِ طبع و میلِ خاطر داشت۔ آخر عشقِ اُو خاصہ مشک پیدا کردہ۔ می خواست کہ بنیہ بچار سوئے رسوائی می کند و حسنِ بے پردہ بجلوہ گری درآید۔ از ننگِ افشائے راز و طعنِ اقربا بادلِ بغل پروردۂ حسرت و حرماں و باخاطرِ ناشاد دست بگریباں قطعِ رشتۂ حب وطن ساختہ از اکبر آباد بعد از خانہ براندازی بشہر لکھنؤ رسید و ہمیں جا بصد حسرت جانکاہ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدارِ یار و دیار، جان بہ جہاں آفریں داد۔ تا بہ قیدِ حیات بود طوقِ محبت بہ گردن و سلسلۂ دیوانگی بپا داشت۔ از کلامِ عاشقانہ و اشعارِ دردانگیز پیدا است کہ صد ہزار آرزو بخاک بردہ۔"

ہے اور جس کی شخصیت پر وہ میریا، زلیما اور ایوے لینا کے ناموں کے پردے ڈالتا رہا ہے وہ اس کی بنتِ عم ایملی ہائنے تھی۔

ہائنے کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس ناکام افسانۂ محبت کی تلخی کے اثرات سے عہدہ بر آ ہو گیا، لیکن اس کی رگوں میں جو یہودی خون دوڑ رہا تھا اسے کبھی اس صدمے سے صحت نہ ہوئی؛ بلکہ اس کے یہودی پہلو نے تو اس موضوع کو ہمیشہ کے لیے اپنا لیا اور اس قدر وسعت دی کہ اس سے نہ صرف اس کے کلام میں ایک مستقل رنگ پیدا ہو گیا بلکہ یہ اس کی شاعری کا ایک نمایاں جزو بن گیا۔ اردو میں اختر شیرانی کے کلام میں جس طرح سلمیٰ کی آمد ہوئی اور پھر رفتہ رفتہ ساون کی پھیلتی ہوئی گھٹا کی طرح اس کی تمام تخلیقاتِ شعری میں پڑھنے والوں کو سلمیٰ ہی کا جلوہ نظر آنے لگا، اسی طرح ہائنے کے کلام میں بھی ایک ایسی عورت ایک تواتر کے ساتھ نمودار ہوتی رہی جس سے اسے نوجوانی کے زمانے میں محبت ہوئی اور جس نے شاعر پر ایک زردار کو ترجیح دے کر جرمن زبان میں لافانی نغمے پیدا کیے۔ اپنے کلام کی تلخی کی وضاحت کرتے ہوئے ہائنے خود تسلیم کرتا ہے:

تعلیل

لوگ کہتے ہیں کہ گیتوں میں مرے ہے تلخی
اے مری جان! کہو، اور بھی کچھ ممکن ہے؟
جس کا دارُو نہ ہو، تم نے ہی وہ جادو کر کے
تم نے ہی ان کو بنایا ہے مری جاں! زہری
لوگ کہتے ہیں کہ گیتوں میں سمِ قاتل ہے
یہ نہ ہوتا تو بتاؤ کہ بھلا کیا ہوتا؟
ناگ رہتے ہیں ہزاروں مرے پہلو میں سدا
اور اے جانِ جہاں! ان میں تمہارا دل ہے

چار سال تک ہائنے اس ناکام جذبے کو پرورش کرتا رہا جو اس کے دل میں اپنی بنتِ عم کے لیے پیدا ہوا تھا، اور جب اس نے شادی کر لی تو شاعر کے احساسات کا رخ اپنی پہلی محبوبہ کی چھوٹی بہن تھریس کی طرف ہو گیا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔

اپنے چچا کی مدد سے ہائنے نے برلن اور دو اور مقامات پر قانون کا مطالعہ کیا۔ برلن میں اس پر جرمن

فلسفی پروفیسر ہیگل کے خیالات کا بہت نمایاں اثر ہوا اور اسی اثر کی وجہ سے بعد میں جا کر ہائنے کی ذہانت میں وہ خصائص پیدا ہوئے جن کے باعث اس کے کلام نے رومانی ادب و شعر کا خاتمہ کر دیا۔ برلن ہی میں ۱۸۲۱ء میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور اس کے بعد سے وہ اپنے اصلی رنگ میں دنیا کی نظروں کے سامنے آنے لگا۔

اس زمانے میں وہ ایک خوش طبع اور نرم مزاج نوجوان تھا، لیکن میل جول میں وہ بہت محتاط تھا اور اپنے صحیح احساسات کا اظہار اسے ناپسند تھا۔ اس کے حلیے میں درمیانہ قد، دُبلا پتلا جسم، لمبے، ہلکے بھورے بال، پیلا بیضوی چہرہ جس پر داڑھی، روشن، نیلی لیکن کم نظر آنکھیں، یونانی ناک، گالوں کی اونچی ہڈیاں، بڑا سا دہن اور بھرے ہوئے لو بھی، استہزا سے پُر ہونٹ شامل ہیں۔ صورت شکل سے وہ جرمنی کا خاص باشندہ معلوم نہیں ہوتا تھا۔ تمبا کو نوشی کی اسے عادت نہ تھی، بیئر پینا وہ ناپسند کرتا تھا، اور شراب تو اس نے پیرس پہنچنے سے پہلے چکھی بھی نہ تھی۔

چند برس تک وہ قانون کا مطالعہ کرتا رہا لیکن یہ کام نہ تو وہ کرنا چاہتا تھا نہ اس میں اس کے کرنے کی اہلیّت تھی؛ لیکن اس زمانے میں اس کا شاعرانہ پہلو ذرا دبا دبا ہی رہا۔ کبھی کبھی اسے ایک دورہ سا پڑتا، اس کے دل میں کوئی نیا خیال کروٹ لیتا، کسی دل کش منظرِ فطرت، کسی باغ کے پھولوں کو وہ دیکھتا، کوئی حسین لڑکی اس کی نگاہوں کے سامنے آتی اور اس کے احساسِ شعری کو تحریک ہوتی، اور وہ خیال کرتا کہ یوں اپنے مہربان اور امیر چچا کے سہارے پر عمر بسر کرتے رہنا کچھ اچھا نہیں، لیکن یہ شاعرانہ تحریکیں یہیں تک بغاوت کر کے رہ جاتیں۔

قانون کا ڈپلوما حاصل کرنے کے کچھ عرصے کے بعد اس نے اس توقع میں کہ جرمنی میں اسے کوئی سرکاری ملازمت مل جائے، یہودیت کو چھوڑ کر عیسائیت کو اختیار کر لیا۔ لیکن اسے جلد ہی اپنے اس اقدام پر پشیمانی ہوئی، کیوں کہ اس سے اسے کچھ فائدہ نہ ہوا بلکہ الٹا نقصان ہوا۔ عیسائی اس کے نئے مذہب کی "سطحیت" پر اس کے دشمن ہو گئے اور یہودی اس کے ارتداد پر۔ لیکن اس کے خاندان کو اس کی تبدیلیِ اعتقاد کی کوئی خاص پروا نہ تھی۔ ہائنے کی ماں مذہبی قسم کی تھی لیکن اس کے باپ کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا؛ البتہ ان کے گھر میں یہودی مذہب کے رسم و رواج پر باقاعدہ عمل درآمد ہوتا تھا۔

ابھی اس کے ذہن سے وکالت کا خیال پوری طرح نہ نکلا تھا کہ ۱۸۲۶ء میں اس کی نظموں کے دوسرے مجموعے کی پہلی جلد شائع ہوئی۔ اس مجموعے کی بے باکی، دل کش اندازِ بیان اور جدّت نے اسے تمام جرمنی میں مشہور کر دیا۔ دوسری جلد پہلی سے بہتر اور زیادہ بے باک تھی۔ اسے دیکھ کر بعض لوگ خوش ہوئے اور بعض ناخوش؛ بلکہ آسٹریا، پرشیا اور چند دوسری چھوٹی ریاستوں میں تو اسے ممنوع قرار دیا گیا۔

یہ ہائنے کی زندگی کا پہلا رنگ تھا۔

دوسرا رنگ وہ تھا کہ ہائنے جرمنی چھوڑ کر انگلستان کو روانہ ہوا۔ جرمنی سے اس کا دل بیزار تھا اور انگلستان میں اسے اپنے وطن کی بہ نسبت زیادہ آزادی نظر آتی تھی۔ لیکن وہاں پہنچ کر اس پر جلد ہی ظاہر ہو گیا کہ دور کے ڈھول سہانے ہوتے ہیں اور اسی زمانے سے اس کے دل میں انگلستان اور (یہاں کے شاعروں کے سوا) ہر اس بات سے جو اس ملک سے تعلق رکھتی ہو، ایک زبردست تلخی اور نفرت پیدا ہو گئی۔

اپنے چچا کی اقتصادی مدد برابر اس کے شاملِ حال رہی لیکن دولت کے باوجود لندن کا شہر اسے پسند نہ آیا۔ صرف انگلستان کی سیاسی زندگی سے اسے دل چسپی تھی۔ یہاں سے ہٹ کر وہ اٹلی پہنچا جہاں اس نے اپنی زندگی کے سب سے شاداں دن بسر کیے؛ اور آخر کار جب اسے یقین ہو گیا کہ جرمنی میں اسے سرکاری ملازمت کبھی بھی نہیں مل سکتی تو اس نے وطن کو چھوڑ کر ۱۸۳۱ء کے بعد سے مستقل طور پر پیرس کو ہی اپنا گھر بنا لیا، اور مختصر وقفوں کے علاوہ یہیں وہ جرمن اخباروں کے نامہ نگار کی حیثیت سے بسر اوقات کرتا رہا اور آخری دم تک یہیں رہا۔

ہائنے کی زندگی کا تیسرا رنگ اس کے پیرس میں داخلے سے شروع ہوتا ہے۔ پیرس کو وہ "نیا یروشلم" سمجھتا تھا۔ اس وقت وہ اکتیس سال کا تھا، ابھی جوانی باقی تھی اور وہ نئے اثرات کو قبول کرنے کے قابل تھا، اور باوجود سر درد کے دوروں کے اس کی صحت اچھی تھی۔ ابھی اس کی ذہنی نشوونما جاری تھی اور یہ نشوونما جوانی کے بعد رک نہیں گئی بلکہ آخر دم تک جاری ہی رہی۔ یہ مانا کہ اس کی نظموں میں اب وہ پہلی سی غیر مادی اور آسمانی دل کشی باقی نہ رہی تھی، لیکن اس کی بجائے حقیقت پر اس کی گرفت بڑھ گئی تھی، اس کے طنزیہ قہقہے بلند تر ہو گئے تھے اور اس کی درد انگیز چیخیں زیادہ تُند و تیز۔

ادبا اور فن کاروں کے اس گروہ نے جو اس وقت پیرس کے ماحول میں یک جا تھا، ہائنے کا دلی استقبال کیا۔ اس گروہ میں وکٹر ہیوگو ایسا شاعر اور ادیب تھا، جارج سینڈ جیسی ناول نگار مصنفہ تھی، بالزاک ایسا داستان گو مفکر تھا، الفریڈ دی میوسے جیسا شاعر اور ڈراما نگار تھا، تھیوفائیل گاتئے ایسا انشاپرداز اور افسانہ نویس تھا، اور ہائنے نے ان سب فن کاروں کی رنگا رنگ دل چسپیوں میں دلی مسرت اور اشتیاق کے ساتھ حصہ لینا شروع کر دیا۔ کچھ عرصے تک اس کا تعلق سینٹ سائمن اور اس کے پیرووں سے بھی رہا۔ یہ گروہ انسانیت کے مذہب کی تبلیغ کرتا تھا، اس لیے ان کے خیالات میں ہائنے کو اپنے جمہوری خیالات کے خوابوں کی تکمیل دکھائی دی۔

پیرس پہنچنے سے چند سال بعد ہائنے کے دل میں ایک ایسا تعلقِ خاطر پیدا ہوا جسے اس کی زندگی میں

بہت نمایاں دخل رہا۔ ۳۵-۱۸۳۴ء کے موسم سرما میں اس کی واقفیت میتھلڈے یوجینی میراتسے سے ہوئی۔ یہ ایک سولہ سالہ نوجوان اور زندہ دل لڑکی تھی جس کا باپ ایک امیر اور بلند مرتبہ آدمی تھا، لیکن وہ اس کی جائز لڑکی نہ تھی۔ نارمنڈی سے پیرس میں وہ اس لیے آئی تھی کہ ایک جوتوں کی دکان میں کام کرے جو اس کی چچی کی ملکیت تھی۔ ہائنے کا گزر اکثر اس دکان کے سامنے سے ہوتا تھا۔ پہلے پہل تو وہ دونوں ایک دوسرے کو دکان کے شیشوں میں سے ہی دیکھتے رہے، لیکن رفتہ رفتہ یہ تعلق گہرا اور زیادہ قریبی ہو گیا۔ میتھلڈے نہ لکھنا جانتی تھی نہ پڑھنا ــــ ایک دیہاتی قسم کی سیدھی سادی لڑکی جو بیرونجات سے پیرس میں کام کاج کے لیے آئی ہو، لکھنا پڑھنا جان بھی کیوں کر سکتی تھی۔ چناں چہ جب عشق وعاشقی کا افسانہ شروع ہو کر نشوونما پانے لگا تو سب سے پہلے یہ فیصلہ کیا گیا کہ کچھ عرصے کے لیے شاعر کی محبوبہ اسکول میں جا کر لکھنا پڑھنا سیکھے۔ اس تعلیم وتدریس کے بعد بائنے نے اس کے ساتھ مل کر ایک گھر میں رہنا شروع کر دیا لیکن اس مل کر رہنے میں عقدومناکحت کی عام پابندیوں کو کوئی دخل نہ تھا۔ مل کر رہنے سہنے کا یہ باہمی سمجھوتا ایک ایسا نظام تھا جسے خاص "پیرس کا گھریلو نظام" ہی کہا جا سکتا ہے۔ پیرس میں اس طور پر رہنے کو سماجی لحاظ سے تقریباً جائز سمجھا جاتا تھا اور بائنے کو بھی اس طریقِ زندگی پر کوئی اعتراض نہ تھا؛ بلکہ یہ انداز اس کے لیے مرغوبِ خاطر تھا، کیوں کہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ شادی بیاہ کے معنی مذہبی یا قانونی بندھن نہیں ہیں۔ لیکن چند برس کے بعد اسے مجبوراً یہ رسمی زنجیر بھی پہننا ہی پڑی۔ نوبت یوں آئی: بائنے نے ایک عورت میڈم سٹراس کے متعلق کچھ رائے زنی کی۔ میڈم سٹراس کے ایک دوست کو بائنے کی باتیں ناگوار گزریں اور نوبت مبارزے تک پہنچی۔ اس مبارزے میں شامل ہونے سے پہلے بائنے نے اس خیال سے اپنی رفیقۂ حیات سے باقاعدہ شادی کر لی کہ اگر وہ اس جھگڑے میں کام آ گیا تو اس کے بعد اس کی بیوی کا رتبہ محفوظ رہے۔ اس شادی کی رسم کے بعد اس نے اپنے ان تمام دوستوں کو کھانے کی دعوت دی جن کا اپنی اپنی محبوب عورتوں سے اسی طرح کا تعلق تھا۔ اس دعوت سے بائنے کا مقصد یہ تھا کہ اس کے دوست بھی اس کی طرح ہی اپنی اپنی رفیقۂ حیات کو باقاعدہ نکاح میں لے آئیں، لیکن معلوم نہیں کہ اس کا یہ مقصد پورا ہوا کہ نہیں۔

اس بات کو سمجھنا کچھ خاص مشکل نہیں کہ ایک ایسے شاعر کے دل میں، جس کے احباب کے حلقے میں بہت سی ذہنی طور پر ترقی یافتہ اور اونچے درجے کی عورتیں بھی شامل تھیں، کس طرح ایک معمولی سی سیدھی سادی، دیہاتی، زندہ دل اور خوبصورت لڑکی کے لیے اتنی زبردست، گہری اور مستقل کشش پیدا ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نوخیز لڑکی میں ایک بھولپن تھا، اس کی ہنس مکھ صورت میں ایک سادگی تھی، ایک طفلانہ بے ساختگی تھی اور وہ محض ایک نادان ہستی تھی۔ بائنے کے لیے یہی بات بے حد دلچسپ تھی کہ

اس کی بیوی نے اس کی نظموں کا کبھی ایک مصرعہ بھی نہ پڑھا تھا ــــ اسے معلوم ہی نہ تھا کہ ایک شاعر ہوتا کیا بلا ہے ــــ وہ اگر ہائنے کو چاہتی تھی تو صرف ہائنے کی حیثیت میں ہی چاہتی تھی۔ اور ہائنے کے لیے اس میں ایک مستقل ماخذ تھا، تازگی کا، شگفتگی کا، نت نئے جوش کا۔ وہ گویا زندگی کے تھکا دینے والے سفر میں اس خوش مزاج اور سادہ دل عورت کی طفلانہ مزاجی سے قدم قدم پر تازہ دم ہو جاتا تھا، اور تازہ دم ہونے کی اسے ضرورت بھی تھی کیوں کہ اس کی رسمی شادی کے بعد کے برسوں میں ہی اس کے گرداگرد داخلی اور خارجی طور پر تاریک سائے اکٹھے ہونا شروع ہو گئے اور اس کے ذہنی اور جسمانی افق پر گھٹائیں چھانے لگیں۔

اس زمانے میں وہ اگرچہ شاعری میں اپنے شاہکار تصنیف کر رہا تھا، پھر بھی ادبی ذرائع سے اس کی آمدنی بہت کم تھی۔ اس کی بیوی کوئی سگھڑ اور ہوشیار عورت نہ تھی، وہ گھر گرہستی کو اچھی طرح نہیں چلا سکتی تھی؛ اور اپنے چچا سلیمان سے کافی وظیفہ حاصل ہونے پر بھی ہائنے کو روپے پیسے کے معاملے میں خاصی دقتیں پیش آتی تھیں۔ آخر ان دقتوں ہی سے مجبور ہو کر اسے حکومت فرانس سے ایک چھوٹی سی پنشن قبول کرنی پڑی۔ وقت گزرتا گیا، اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دشمنوں کی مخالفت بڑھتی گئی اور اس کے دل میں بھی نفرت کا جذبہ پرورش پاتا رہا اور اس کی اس طبعی تلخی کا اظہار اس کے کلام میں ہونے لگا۔ اب وہ زمانہ آ پہنچا کہ اس کی محبوب بیوی بھی صرف عیش و عشرت ہی کو تحریک دینے والی عورت نہ رہی۔ وہ الھڑ حسینہ جس پر کسی زمانے میں شاعر کا دل ریجھا تھا اب ایک ادھیڑ عمر کی عورت تھی لیکن اس کی طبیعت میں کوئی فرق نہ آیا تھا ــــ وہ اب بھی اسی طرح سادہ دل تھی، اس کی طفلانہ خصوصیات اب بھی اسی طرح قائم تھیں۔ وہ ہائنے کی باتوں میں کوئی دلچسپی نہ لے سکتی تھی۔ اسے تھیئٹر اور سرکس کے تماشوں کا شوق تھا، اور ہائنے ان تماشا گاہوں میں ہمیشہ اس کے ساتھ نہ جا سکتا تھا؛ اس لیے ایسے موقعوں پر اس کے ذہن میں ایک بے ڈھب اور غیر مدلّل حسد کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس پر طرّہ یہ کہ اس کا چچا سلیمان ہائنے مر گیا اور اس کے بیٹے نے اپنے باپ کا مقرّر کیا ہوا وظیفہ ہائنے کو دینے سے انکار کر دیا، لیکن آخر بہت دباؤ ڈالنے پر وہ راضی ہو گیا۔

اس پیچیدگی سے ہائنے کو ایک سخت صدمہ ہوا اور اس سے اُس مرض کو تحریک ہو گئی جو اس کے اعصاب میں آسودہ تھا۔ فالج کی علامات نمودار ہوئیں اور چند ہی مہینوں میں وہ، اپنے قول کے مطابق، ایک زندہ در گور انسان نظر آنے لگا۔ آئندہ سالوں میں اگرچہ اس کا ذہن ہمیشہ بالکل صاف اور روشن رہا، لیکن مرض کی وجہ سے اس کی زندگی ایک المناک فسانہ بن گئی اور وہ اس مہلک عارضے سے آخر دم تک رہائی نہ پا سکا۔ ان وحشت ناک ایام میں اس کی زندگی کے افق پر صرف ایک روشنی نظر آئی اور وہ یہ کہ ایک نوجوان

مصنفہ کمیل سیلڈن، جس کا ذکر ہائنے "مسوشے" کے نام سے کرتا ہے، آخری دم تک اس کی دل سوزی سے تیمارداری کرتی رہی۔

مئی ۱۸۴۸ء میں وہ آخری بار گھر سے باہر نکلا۔ بینائی خاصی حد تک جا چکی تھی۔ آدھا اندھا اور آدھا لنگڑا، وہ ان گلیوں میں سے آہستہ آہستہ چلتے ہوئے جن میں انقلابِ فرانس کا شور، غل اور ہنگامہ بپا تھا، پیرس کے مشہور نگار خانے تک پہنچا۔ یہ وہ مندر تھا جس میں حسن کی دیوی وینس کا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ وہ اس مجسمے کے قدموں میں جا بیٹھا اور بہت دیر تک وہیں بیٹھا رہا۔ وہ اپنے پرانے دیوتاؤں کو خیرباد کہہ رہا تھا۔ اس کی طبیعت اب دکھ درد کے دھرم کی عادی ہو چکی تھی۔ آنسو اس کی آنکھوں سے نکل آئے۔ حُسن کی دیوی نے اسے دیکھا۔ اس کی نگاہوں میں دَیا کی بھیک جھلک رہی تھی، لیکن وہ بے بس تھی، وہ شاعر کے دکھ کو نہیں مٹا سکتی تھی۔

ہائنے کے اس رنگ کا بیان ایک انگریز نے لکھا ہے: "وہ چٹائیوں کے ایک ڈھیر پر لیٹا ہوا تھا، اس کا جسم گھل کر کانٹا ہو چکا تھا، اور وہ اپنی اوڑھی ہوئی چادر کے نیچے ایک بچے کی مانند معلوم ہو رہا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور اس کے چہرے کے ہر ایک نقش سے دکھ درد اور اذیت کے آثار آشکارا تھے۔"

اس درد و اذیت کو کم کرنے میں صرف مارفیا ہی ایک معاون تھا، اور اس کی بھی بڑھتی ہوئی مقدار کی روزانہ ضرورت تھی؛ لیکن اس مہلک مرض کے علاوہ دوسرے مصائب کے باوجود اس کی ہمت میں کسی طرح کا فرق نہ آیا۔ اس کے ڈاکٹروں میں سے ایک کی رائے تھی کہ "وہ غضب کا انسان ہے۔ اسے صرف دو باتوں کی فکر ہے، ایک یہ کہ اپنی ماں سے اپنی حالت کو چھپائے رکھے اور دوسرے اپنی بیوی کے مستقبل کا پورا پورا انتظام کر دے۔" اس زمانے میں اس کی ادبی تخلیقات اگرچہ مقدار میں کم ہو گئیں لیکن ان کا زور وہی پرانی شان لیے رہا۔

۱۶/فروری ۱۸۵۶ء کو ہائنے مر گیا۔

یہ اس کی زندگی کے چوتھے رنگ کا انجام تھا۔ یہاں پھر سید انشا کے متعلق آزاد مرحوم کے الفاظ یاد آتے ہیں: "بعض فلاسفۂ یونان کا قول ہے کہ مدتِ حیات ہر انسان کی سانسوں کے شمار پر ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ہر شخص جس قدر سانس یا جتنا رزق اپنا حصہ لایا ہے، اسی طرح ہر شے کہ جس میں خوشی کی مقدار اور ہنسی کا اندازہ بھی داخل ہے، وہ لکھوا کر لایا ہے[...ہائنے] نے اس ہنسی کی مقدار کو جو عمر بھر کے لیے تھی، تھوڑے وقت میں صَرف کر دیا۔ باقی وقت یا خالی رہا یا غم کا حصہ ہو گیا۔"

ہائنے کی زندگی میں جہاں اپنی بنتِ عم سے اس کی شیفتگی، اس کی سادہ دل بیوی، اس کی تیماردار مسوشے اور اس کے یہودی نسل سے تعلق کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح اس کا پیرس پہنچنا بھی اہم ہے۔

یا شہر، اور وہ بھی فرانس کا دار السلطنت! نئے تاثرات، نئے مقاصد، نئی دل چسپیاں ___ ان سے اس کی شاعرانہ تخلیق میں ایک وقفہ پیدا ہو گیا۔ چوں کہ وہ فطری طور پر حساس بھی تھا اور ایک رنگ رس انسان اور جسمانی لذّتوں کا رسیا بھی، اس لیے پیرس ایسے عشرت پرست شہر کو اس کی طبیعت سے ایک قدرتی مناسبت تھی؛ لیکن جب تک اس کے ادبی اور نسلی آغاز پر غور نہ کیا جائے اس کی شخصیت کے شاعرانہ پہلو کو سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ وہ پیدائشی لحاظ سے یہودی تھا اور اپنے ہمہ گیر خیالات اور اعتقادات کے باوجود اپنی نسل کی پیچیدہ اور متضاد ذہنیت سے پیچھا نہ چھڑا سکا۔

ایک یہودی میں اسی طرح متضاد خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے جس طرح یورپ میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور ہندوستان میں قدیم زمانے کے سنسکرت بولنے والے برہمن میں، یا آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں۔ ایک یہودی انتہا کا حساس بھی ہو سکتا ہے اور انتہا کا نفس پرست بھی؛ اس میں ذہانت کی بلند نفاست بھی ہوتی ہے اور عامیانہ، کینہ پرور طنز بھی؛ اس کے دل میں سچے، گھرے احساس بھی پیدا ہو سکتے ہیں اور وہ انھیں جذبات پر قہقہے بھی لگا سکتا ہے۔ وہ خواہ کتنا خود بین و خود کام کیوں نہ ہو، حقیقت کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتا۔ اس کی بلند دماغی خواہ کتنی ہی بڑھ جائے وہ ہر شے کی قدر و قیمت کو خوب جانچ لیتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک زبردست نسل سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس کے دل میں باغیانہ خیالات بہت آسانی سے پیدا ہو سکتے ہیں؛ لیکن وہ کسی مقصد کے لیے جوش اور بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے بھی اس مقصد کے صحیح ہونے پر شک کر سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس کا دل ناپسندیدگی اور نفرت سے پاک ہو، لیکن ایک خاص حد تک نفرت اور اس کے ساتھ ہی کسی گئے گزرے زمانے سے اس کے خون میں رچا ہوا ڈر اس میں موجود ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ بعض اوقات اپنے اچھے ارادوں کو پورا کرنے سے بھی جھجک جاتا ہے۔ اگرچہ وہ عام زندگی میں اتنا محتاط ہوتا ہے کہ اس کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کو بزدلی پر محمول کیا جا سکتا ہے، لیکن استقلال میں وہ صبرِ ایوب کی مثال بھی قائم کر سکتا ہے۔ وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ دکھ درد کو خوش آمدید کہے، بلکہ خود اپنے پر دکھ درد کو طاری کرے اور اس درد و اذیت کی زیادتی میں بھی ایک لذت اور مسرت محسوس کرے۔ ان قوموں میں ایک احساس کمتری پیدا ہو جاتا ہے جن سے دوسری قومیں برا سلوک کریں۔ ایک یہودی کا بھی یہی حال ہے، اور اس وجہ سے اکثر یا تو وہ بہت ہی عاجز اور مسکین بنا رہتا ہے یا ردِ عمل کی صورت میں دعوے بازی کا عادی ہو کر ادّعائے محض کرنے لگتا ہے؛ اور چوں کہ یہ دعوے بازی ایک دھوکا یا زعم ہوتی ہے اور اس کی بنا خودداری پر نہیں ہوتی، اس لیے اس میں کوئی شان نہیں ہوتی، کوئی وقار نہیں ہوتا، بالکل اسی طرح جیسے اس کی حد سے بڑھی ہوئی عاجزی میں بھی کوئی شان نہیں ہوتی۔ رنج و اندوہ اور غم و الم ہی ایک ایسی کیفیت

ہے جس میں ایک یہودی عظمت کی بلندی کو حاصل کر سکتا ہے، ایسی عظمت اور بلندی جیسی کہ خدا کے بھیجے ہوئے پیغمبروں میں ہوتی ہے؛ لیکن عین ممکن ہے کہ یہی پیغمبر جو آج اپنے درد و غم کی وجہ سے عظمت کی بلندی حاصل کر چکا ہے کل جب اپنے کو از سرِ نو زندگی کے عام حالات میں دیکھے تو اسی پہلی عظمت اور بلندی کا مذاق اڑائے۔ چوں کہ اسے سماجی لحاظ سے ایک نقلی اور ساختہ قسم کی زندگی بسر کرنی پڑتی ہے اس لیے وہ وقت کے مطابق بدلتا رہتا، ہر قسم کے اندازِ نظر اختیار کرتا رہتا ہے؛ لیکن اپنے دل کی گہرائی میں وہ ان بدلتی ہوئی کیفیتوں پر، اپنے آپ پر اور اپنے دیکھنے والوں پر مسکراتا رہتا ہے۔ وہ کسی بات کو بغیر سوچے سمجھے یوں ہی نہیں مان لیتا، کیوں کہ اس کا مشاہدہ گہرا ہے اور اسے ہر بات کے متعلق پوری معلومات حاصل ہیں؛ اور جب کبھی اسے مناسب اور محفوظ موقع مل جاتا ہے وہ دنیا کی ریاکاری اور ڈھونگ کے بخیے اُدھیڑنے میں ایک مسرّت محسوس کرتا ہے، اور جب وہ یوں ڈھول کا پول کھول دیتا ہے تو قہقہے لگاتا ہے اور اس کی یہ ہنسی کسی درباری مسخرے کی ہنسی کی مانند ہوتی ہے جو خود بھی بنتا ہے اور دوسروں کو بھی بناتا ہے۔ لیکن ایک یہودی میں درباری مسخرے اور ایک پیغمبر کی خصوصیات کا جو امتزاج ہے اس کے متعلق یقین سے نہیں کہا جا سکتا ہے کہ کب وہ معجزے دکھانے شروع کر دے گا اور کب خالی خولی دل لگی پر اتر آئے گا۔

اس قدر متضاد کیفیتوں کو اپنے دل و دماغ میں پالنے اور پھر ان کے بُرے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے جس نفسی زور اور قوت کی ضرورت ہے وہ ایک یہودی میں موجود ہے۔ ہائنے اس لحاظ سے ایک مثالی یہودی تھا؛ بلکہ مستزاد یہ کہ وہ شاعری کے لحاظ سے ایک جوہرِ خداداد کا مالک بھی تھا، اور اس کے اس جوہرِ خداداد کی نشوونما اور تربیت جرمن تمدّن اور جرمن رومانی تحریکِ ادبی میں ہوئی تھی۔ یہ بات جدا ہے کہ بعد میں جا کر رومانیت کی تحریک کا خاتمہ بھی اسی نے کیا۔

یورپ کے شعرا میں ہائنے سے بڑھ کر اور کوئی ایسا شاعر نہیں گزرا جس کی ذہانت اور طبیعت میں رومانیت کے ساتھ ساتھ اس قدر مخالفِ رومانیت خصوصیات بھی اکٹھی ہوں۔ اس کی نظموں کے اس مجموعے میں جس کا نام "کتابِ نغمہ" ہے، اس کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اس کتاب کی نظموں میں سے بعض جرمنی کی رومانی شاعری کے بہترین نمونے ہیں، جن میں آہوں کا ذکر ہے، چاندنی راتوں کا بیان ہے، اُن گلاب کے پھولوں کی کہانی ہے جنھیں ہائنے بلبلوں کی کابل دُلھنیں کہتا ہے، اور طائروں کے نغموں کی صدائیں ہیں، روحوں کے فسانے ہیں؛ لیکن ان کے ساتھ ہی ساتھ اچانک وہ اپنے رومانی طلسم کو توڑ دیتا ہے اور اپنے احساسات کی نزاکت کو ایک قہقہے سے مٹا دیتا ہے۔ گہرائی کو چھوڑ کر یک دم سطحی انداز اختیار کر لیتا ہے، بے ساختگی اور آمد سے ہٹ کر یک قلم تکلف اور آورد پر اُتر آتا ہے۔ جب

اس کی حساس طبیعت کا بار اس کے لیے ناقابلِ برداشت ہو جاتا ہے تو وہ ایک نیا چولا پہن لیتا ہے جسے دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ "شاعر نہیں تُو بھانڈ ہے بھڑوے"۔ شاید وہ یہ سمجھ کر قہقہے لگاتا ہے کہ ان میں اس کی آہوں کی آواز کھو جائے گی۔ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ اس کے قہقہے ایک بے آس رومان نواز کے قہقہے ہیں جس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہو۔ یہ بالکل سچ ہے کہ اسے ان قہقہوں کی ضرورت بھی تھی تاکہ وہ اس ہتھیار سے دنیا کا مقابلہ کر سکے، کیوں کہ دنیا کی دشمنی نے اس کے ذہن کو عجیب الجھی ہوئی کیفیتوں میں پھنسا رکھا تھا۔ ان الجھی ہوئی کیفیتوں کی ایک مثال اس اندازِ نظر سے ملتی ہے جو اجتماع کے متعلق اس کے ذہن میں پیدا ہو گیا تھا۔ چوں کہ وہ جسمانی طور پر عمر کے آخری ایام میں ہجوموں میں ملنے جلنے اور ان کی سنگت سے لطف اٹھانے کے ناقابل تھا، اس لیے عوام کے متعلق اس کے مختلف ذہنی ردِ عمل تھے۔ شاید یہ علیحدگی کے بُرے اثرات کا نتیجہ تھا کہ کبھی وہ اجتماع سے بیزار ہو جاتا تھا، کبھی ڈرتا تھا، اور کبھی گہری نفرت کا اظہار کرتا تھا۔

ہیولاک ایلس کے خیال میں ہائنے کی نظر میں جذبۂ محبت اور جذبۂ جنسی دو الگ الگ چیزیں تھیں، لیکن وہ عشرت پرست بھی تھا اور محض جذباتی بھی؛ بلکہ یوں کہا جا سکتا ہے کہ وہ ایک جذباتی نفس پرست تھا اور اس سے بڑھ کر ایسا کوئی شاعر یورپ میں نہیں ہوا۔ جب اسے اپنی جذبات پرستی سے خطرہ محسوس ہوتا تو وہ اس کا مقابلہ اپنے طنزیہ اور نفس پرست رجحانات سے کر لیتا؛ لیکن چوں کہ محبت اور جنس اس کی نظروں میں دو مختلف چیزیں تھیں، اس لیے اس کے کلام میں وہ صحت وَر لذتِ نفس نہ آ سکی جو عرب کی ایامِ جاہلیت کی شاعری میں تھی، امرء القیس میں تھی، سنسکرت کی قدیم عشرت پرستانہ شاعری میں تھی، امارو، میور اور دوسرے شعرا میں تھی، نواب مرزا شوق کی "زہرِ عشق" میں تھی۔ شعر و ادب میں یہ رنگ اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے جب کہ فن کار کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک ہی بات کے دو نام ہوں۔ چوں کہ ہائنے کی شاعرانہ نفسیت پیچیدہ قسم کی تھی، اس لیے اس کے لیے عشرت کی لذت بھی درد کی صورت اختیار کر لیتی تھی، جیسے کہ اذیت پرست شعرا کا عام انداز ہے۔ اردو میں تو شروع سے اب تک شاعری کا یہی حال رہا ہے ــــ اس کی بجائے کہ وہ تلاشِ مسرت میں مسرت تک پہنچیں، اپنی ذہنی پستی کی وجہ سے پلٹ کر پھر غم کی طرف ہی آ جاتے ہیں:

جس سے پوچھا کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں؟

رو دیا ان نے اور اتنا ہی کہا کہتے ہیں

(سودا)

شاید وہ اپنی خودی کو اپنے دکھوں کی مورت میں پوجتے ہیں۔ عشق ایسا حیات افروز جذبہ بھی انھیں روشنی

سے دور ہی لے جاتا ہے۔ "عشق میں ہم نے یہ کمائی کی؛ دل دیا، غم سے آشنائی کی" (شوق)۔ البتہ غالب اپنے فلسفیانہ انداز سے اسی بات میں ایک گہرائی پیدا کر دیتا ہے: "عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا؛ درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا۔" لیکن حاصل اسے بھی دردِ لادوا ہی ہوتا ہے۔ اردو شعرا محض عشرت کی طرف آتے بھی ہیں تو صرف بیانیہ شاعری تک ہی پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔

مشرق اور مغرب کی اس شاعرانہ اذیت پرستی میں اتنا اختلاف ہے کہ مشرق میں اس کی حیثیت اجتماعی ہے، یعنی ہر شاعر اپنی نسلی اور بنیادی خصوصیات کی وجہ سے اذیت پرست ہوتا ہے، نیز اس لیے بھی کہ اس کا سطحِ نظر ایک ماورائے مادّیات دنیا ہوتی ہے جو اسے مل نہیں سکتی، اور اس کا نہ ملنا ہی اسے غم والم کی طرف راغب کر کے پست ہمت اور تاریک بیں بنا دیتا ہے۔ مغرب میں فطری رجحان عمل پرستی ہونے کے باعث شاعری میں دکھ درد کے عنصر کی وجہ انفرادی ہوتی ہے جس میں شاعر کی نسل اور حالاتِ زندگی کے علاوہ ذہنی اور نفسی نشوونما اور تربیت کو دخل ہوتا ہے جیسے بادیلیئر کے معاملے میں ہوا۔

بائنے بھی اپنی نسلی اور ذہنی خصوصیات کے لحاظ سے مشرقی تھا اور اس حقیقت سے آگاہ کہ اس کے نغموں کی تخلیق کا دارومدار اس کے ذاتی درد و غم پر ہے۔ لکھتا ہے:

وہ درد جو اپنی تندی سے تن من کو گھلاتا جاتا ہے
مجھ کو تو مٹاتا جاتا ہے پر گیت بناتا جاتا ہے

ضبطِ گریہ اور فقدانِ گریہ، شدتِ گریہ کا نتیجہ ہے:

پیتم کو پیار نہیں ہم سے، ہنس ہنس کے ہنسانا چھوٹ گیا
دکھ درد کا پردہ کوئی نہیں، اب تو مسکانا چھوٹ گیا
پیتم کو پیار نہیں ہم سے، اب ہم کو رونا یاد نہیں
دل ٹوٹا لیکن آنکھوں کو اشکوں سے دھونا یاد نہیں

اور اس تمام غم کا باعث وہی اس کا مستقل موضوعِ سخن ہے، اُس کی ذاتی زندگی، اس کی بنتِ عم:

پھولوں کو اگر معلوم یہ ہو، کتنا دکھ ہے میرے دل میں
وہ دل کا بوجھ کریں ہلکا، اور ساتھ مرے مل کر روئیں
گاتے پنچھی گر جان سکیں میرے دل کے دکھ بپتا کو
گا گا کر جنگل گونجا دیں اور دور بھگائیں چنتا کو

آکاش کے تاروں کو جو کبھی میرے دکھ کا کچھ دھیان آئے
دینے کو تسلی راتوں میں ہر تارا ٹوٹ کے آ جائے
لیکن انجان ہیں یہ سارے، اک دل کا دکھ پہچانتی ہے
دل کو گھائل کرنے والی دل کے گھاؤ کو جانتی ہے

اور یہ دکھ کا احساس اس قدر شدید صورت اختیار کر کے اس کے ذہن پر طاری ہو جاتا ہے کہ اسے ہر بات غم آلود نظر آتی ہے، ہر حُسن مٹنے والا، اور وہ "اللہ بس باقی ہوس" پکارتا نظر آتا ہے۔

مایا

پریم کا یہ دیوانہ میلہ نفس کے عیش کا وحشی ریلا
ختم ہوا، ہم دونوں کھڑے ہیں
ہوش میں اب تو آئے ہوئے ہیں
ایک تھکن ہے، اک بیزاری وہ لو، وہ لو، آئی جماہی!
چپکے کھوئے ہوئے تکتے ہیں
ہر شے سے بیزار ہوئے ہیں

خالی ہے، خالی ہے پیالہ جس میں بھری تھی کام جوالا
لیکن اب وہ نُور نہیں ہے
خالی ہے، بھرپور نہیں ہے
خالی ہے، خالی ہے پیالہ جس میں بھری تھی کام جوالا

ساز وہ اب خاموش ہیں سارے گت پر ناچے پاؤں ہمارے
ناچ وہ دھندلے، پیارے پیارے
ناچ رسیلے مدھ متوارے

جیسے ناچیں گگن کے تارے ساز مگر خاموش ہیں سارے

اب فانوس نہیں ہیں روشن چپ ہے جگ مگ کرتا آنگن

اب یہ سوچ ہے دل میں میرے
مٹ جائیں گے جلوے تیرے
تیری سُندرتا کا جادو کب ہو گا؟ بس میرے آنسو
بہتے ہوں گے، کہتے ہوں گے:
"خاک میں جلوے رہتے ہوں گے!"

اور زندگی اور دنیا کی ہر شے کی ہیچ مقداری بعض دفعہ اس کے ذہن میں ایک عجیب کیفیت طاری کر دیتی ہے جب وہ ہر بات کو ایک خواب یا خیال سمجھ لیتا ہے اور اس کے غم آلودہ احساس اپنی شدت کی وجہ سے ایک غیر مرئی درجہ حاصل کر لیتے ہیں، جیسے پانی بے انتہا گرم ہو کر بھاپ بن جاتا ہے۔

نزاکت احساس

محبت تھی اک دوسرے سے، مگر
نہ آپس میں دونوں وہ بولے کبھی
ملی اجنبی ہو کے ان کی نظر
محبت سے تھی گرچہ جاں پر بنی

جُدا ہو گئے، اور تصوّر میں ہی
ملے دونوں، سپنا مگر مٹ گیا
بالآخر جب آئی گھڑی موت کی
انھیں موت کا بھی کب احساس تھا

بائنے میں غزل کی ایک ایسی نزاکت، تازگی، شگفتگی اور سادگی تھی جس سے اس کی نظموں میں دیہاتی گیتوں کا سا اچھوتا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیچیدہ سے پیچیدہ احساسات میں بھی دیہاتی گیتوں کا

سا لہجہ اور بے ساختگی پیدا کرنا جانتا تھا، اور سادگی اور نزاکت کے اس امتزاج سے اس کی بعض نظموں میں ایک چبھتی ہوئی شوخی نمایاں ہو جاتی ہے۔ بعض دفعہ وہ معمولی انداز میں ایک سیدھی سادی سی بات کو بیان کر جاتا ہے لیکن اسی میں اشارے اور کنائے کی گہرائی بھی ہوتی ہے۔

ساتھی

صنوبر کا اک پیڑ استادہ ہے ـــــ بہ طرفِ شمال
ہیں بہتی ہوائیں جہاں رقص میں ـــــ بہ زورِ کمال
ہے سویا ہوا نیند کی گود میں ـــــ صنوبر کا پیڑ
اڑھایا ہوا ہے اُسے برف نے ـــــ سفید ایک شال
اُسے نیند میں لو، نظر آیا خواب ـــــ کسی پیڑ کا
کسی مشرقی ملک میں اک کھجور ـــــ ہے تنہا کھڑی
اکیلی ہے وہ، اس کے قدموں تلے ـــــ ہے صحرا بچھا
ہیں تپتی ہوئی ریت پر اس کے پیر ـــــ وہ گھل جائے گی

ہائنے کی پیدائش کے وقت جرمنی کا تمدن ایک شاداب حالت میں تھا اور ہر قسم کے فلسفے اور تنقید و تبصرے کی کثرت اور وسعت موجود تھی۔ جرمن تخیل اور ذہانت کے تمام خزانے ہر شخص کو مہیا تھے۔ ان خزانوں سے ہائنے نے خاطر خواہ فائدہ حاصل کیا۔ اس کی ذہانت سے زندگی پھوٹ رہی تھی، اس میں ایک تیکھی تیزی تھی اور وہ ذہانت ہر نئی صورت میں ڈھل جانے کے قابل تھی، اس لیے اس نے اپنے ملکی تخیل و تفکر کے موجودہ خزانوں کو اپنی تخلیقات کی زینت بنالیا؛ اور جس طرح اس نے جرمنی سے کانٹ، شیلنگ اور ہیگل ایسے فلاسفہ کے خیالات کو اپنایا، اسی طرح فرانس میں پہنچ کر وہاں کے سیاسی اور جمہوری خیالات کے مصنفین کی خوشہ چینی کی۔

طنز اور ہنسی کھیل سے اسے ایک دلی تعلق تھا اور یہی اس کے ذہن کی بنیادی خصوصیت تھی۔ لیکن یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا طنز اور تمسخر ایک ساختہ کیفیتِ نفسی ہے یا بے ساختہ اظہارِ روح؟ کیا ہنسی یا طنز سے بھی اسی طرح شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے جس طرح دوسری جذباتی کیفیاتِ ذہنی سے؟ مثلاً کسی پر دباؤ ڈالنا یا بھڑکانا ایک قلبی یا روحانی کیفیت نہیں ہے، بلکہ ایک ارادی عمل ہے۔ اس عمل سے خطابت کی تخلیق ہو سکتی ہے لیکن اس میں بنفسہٖ شعریت نہیں موجود ہے۔ البتہ شعریت کو یہ اپنا

معاون بنا سکتی ہے۔ طنز یا مضحکہ یا تمسخر کے لیے بھی یہی خصوصیات لازمی ہیں: یعنی یا کسی پر دباؤ ڈالا جا رہا ہو گا یا کسی کو برانگیختہ کرنے کا سامان ہو گا۔ ہنسی مذاق یوں ہی پیدا ہوتا ہے؛ ہنسی مذاق اکیلے یا اوروں کے ساتھ مل کر ایک عملی انداز میں حظ اندوز ہونے کا نام ہے۔ مذاق کے لیے ہم تصورات کو ایک ایسے غیر متوقع انداز میں ترتیب دیتے ہیں جس سے وہ جسمانی رد عمل پیدا ہوتا ہے جسے ہم ہنسی یا قہقہہ کہتے ہیں۔

لیکن یہ اندازِ نظر شاعرانہ اندازِ نظر سے بالکل مختلف بلکہ ایک حد تک اس کا مخالف ہے، کیوں کہ شاعر اپنی توجہ کو اپنی ہی ذات کی گہرائیوں پر مرکوز کرتا ہے اور جو باتیں اسے وہاں ملتی ہیں وہ اُنھیں الفاظ کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اپنے اسی لفظی نقشے سے دوسروں کو بھی غور کرنے پر مائل کرتا ہے۔ ظرافت، طنز یا مزاح کا ماہر ہمارے پھیپھڑوں کو قہقہوں سے ورزش کراتا ہے یا ہمارے لبوں پر تبسّم کی لہر دوڑا دیتا ہے، لیکن ہمارے دلوں پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ شاعر ہمارے ذہنوں میں تصورات کے سلسلے کو جگا دیتا ہے اور ہمارے دلوں کے ساز سے احساسات کے نغمے چھیڑ دیتا ہے۔ شاعرانہ طبیعت میں ایک وقار ہوتا ہے، ایک مسرّت ہوتی ہے، ایک زندگی ہوتی ہے، لیکن اس زندگی کی آواز قہقہے کی صورت نہیں اختیار کرتی۔

ہنسنے ہنسانے والے لوگ اس قسم کے فن کار ہیں جیسے کوئی خطیب ہو۔ دونوں کو اپنے عمل کی مدد کے طور پر شاعرانہ تصوّرات سے مدد لینی پڑتی ہے لیکن ان کے عمل کا نتیجہ شاعرانہ صورت میں نہیں بر آمد ہوتا بلکہ اس سے ایک عملی قسم کا اثر ظاہر ہوتا ہے؛ اور چوں کہ اس طرح وہ شاعری کو ایک ذریعہ یا ایک آلۂ کار بنا لیتے ہیں، اُنھیں شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ سودا جب کہتا ہے کہ:

کیفیتِ چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلا مَیں

تو یہ شاعری ہے، لیکن جب وہ اپنے غلام سے کہتا ہے: "اَبے غنچے! ذرا لانا تو میرا قلمدان!" تو اس وقت وہ محض ایک ہجو نگار بن کر رہ جاتا ہے۔

سید انشا لکھتے ہیں:

انشا نے سن کے قصۂ فرہاد یوں کہا
کرتا ہے عشق چوٹ تُو ایسے ہی مُنڈ پر

یہاں محض قافیے (مُنڈ) نے ایک سنجیدہ بات میں مزاح کا پہلو پیدا کر دیا۔ اسی طرح سنجیدگی میں مزاح اور طنز کی آمیزش کرنے میں یورپ کے شعرا میں ہائنے کا کوئی مدِ مقابل نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ بعض جگہ

ہائنے کے کلام میں صرف اسی وجہ سے ایک زبردست اثر نظر آتا ہے کہ وہ سنجیدگی کی بلندی میں قہقہوں کی عمومیت کو نہایت چابک دستی اور نفاست سے گھلا ملا دیتا ہے۔

ہائنے کی طبیعت میں شاعری کی ایک سچی، آزاد اور صحیح اور باقاعدہ موج تھی جس پر اس کے تصورات کے حُسن کا پردہ پڑا ہوا تھا، اور ان تصورات میں ایک گہری احساساتی خصوصیت تھی جسے وہ ایک عملی نتیجہ پیدا کرنے کے لیے استعمال میں لاتا تھا۔ شاعری کی اس موج یا خاصے کو بعض نقادوں نے پُر تکلف اور جذباتی کہا ہے لیکن ایک اطالوی نقاد کے خیال میں یہ بات صحیح نہیں ہے۔ وہ اعتراض کی دلیل کے طور پر کہتا ہے کہ وہ تاثر یا اظہار جو ہائنے کی روح میں سب سے پہلے نمودار ہوتا ہے، دوبارہ کم موافق حالات میں بھی نظر آتا ہے، بلکہ اس کے آخری ایام تک قائم رہتا ہے اور ان ننھی اور نازک نظموں میں ظاہر ہوتا ہے جو اوس کی بوندوں کی مانند شفاف اور پاکیزہ ہیں۔ نظم کے علاوہ اس کی نثر کی غیر معمولی تازگی میں بھی یہی بات نظر آتی ہے؛ اس لیے اس متواتر شگفتہ اظہار کو ہم محض پُر تکلف اور جذباتی کہہ کر ہی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ہائنے کی تمام شاعرانہ تحریک کا سر چشمہ اس کی بچپن کی شاعری کو کہا جا سکتا ہے؛ وہ بچپن کی شاعری یا شاعرانہ اندازِ نظر جو ہر شخص اپنے گھر کی گرم جوشی اور اپنے ماں باپ کی حفاظت میں محسوس کرتا ہے۔ یہ وہی طفلانہ اندازِ نظر ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہم بچپن میں آنکھیں کھولے، ایک معصوم استعجاب کے ساتھ آدھی آدھی رات تک کہانیاں سنتے رہتے ہیں۔ انھیں کہانیوں کی وجہ سے ہمیں تاریخ میں دل چسپی ہو جاتی ہے اور ہم شہزادوں، شہسواروں اور بڑے بوڑھے داناؤں کو سراہنے لگتے ہیں اور ان فرضی کرداروں سے ایک گہری ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں، ان کے کاموں میں خیالی طور پر حصہ لینے لگتے ہیں۔ ہمارے ذہنوں پر پرانے قلعے اور محل ایک گھٹا کی مانند چھا جاتے ہیں۔ ہائنے کے ذہن میں بچپن کے یہ نقوش اس قدر گہرے ہو گئے کہ ماضی کی دل کشی اس کے لیے ایک خبط اور جنون بن گئی اور وہ چاہنے لگا کہ وہی گزرا ہوا زمانہ لوٹ آئے۔ بچپن میں "ڈان کیہوٹے" اور "گلیور کے سفر" اس کی محبوب کتابیں تھیں اور بلوغ کے بعد ماضی کی طرف یہ رجعت ایک اور ہی رنگ اختیار کر گئی، جس میں شاید اس بات کو بھی دخل تھا کہ اس کے ذہن میں اپنی پہلی محبوبہ ایمیلی کی ہستی ناکامی کی وجہ سے کسی اور ہی دنیا کی بن کر رہ گئی تھی، اور اس لیے اس کو مری ہوئی عورتوں سے ایک خاص تعلقِ نفسی رہا۔ وہ اپنی نظموں میں بارہا ایسی عورتوں کا ذکر کرتا ہے جو از سرِ نو قبروں سے جاگ کر نکلتی ہیں اور اپنے عشاق کو دکھائی دیتی ہیں۔ ایک جگہ وہ سلومی کی ماں ہیروڈیاس کو مخاطب کرتا ہے۔ وہ اس کی نظروں میں ایک ایسی سانولی یہودن ہے جو نخلستان کے تاڑ کی طرح کھڑی ہے اور جس کی چھاتیوں کے درمیان مشرقی خوشبوئیں موجود ہیں۔ "اے

مردہ بھودن! میرے دل میں سب سے بڑھ کر تیری ہی چاہت ہے۔ میں تجھے یونان کی دیوی وینس (زہرہ) سے بھی زیادہ چاہتا ہوں اور شمال کی پری سے بھی زیادہ۔"

ماضی کی اس قدر دل کشی کا باعث طفلی کے نقوشِ ذہنی ہوتے ہیں، اور اس اندازِ نظر پر ہی تمام رومانی ادب کی بنیاد قائم ہوئی، اور وہ ادب نہ صرف جرمنی میں بلکہ تمام یورپ میں پھیل گیا؛ لیکن اس ادب کی شدت کو بائنے سے بڑھ کر اور کسی نے محسوس نہ کیا۔ جس طرح انسان کے دل سے تجربے کے ساتھ ساتھ نت نئی صورتوں کی چاہ کے باوجود پہلے پیار کی شیرینی کبھی نہیں جاتی، اور زندگی کی کش مکش اور تلخی میں ہمیشہ ایک قسم کی جھوٹی تسکین دیتی رہتی ہے، اسی طرح بائنے کے ذہن میں بچپن کے یہ تصورات ہمیشہ زندہ رہے۔

وہی اطالوی نقاد جس کا حوالہ اوپر آچکا، ایک اور جگہ لکھتا ہے کہ بائنے کی عشقیہ شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اسے اس کے بچپن کی ان آرزوؤں کی بازگشت سمجھیں جس سے بعض افراد کبھی رہائی نہیں حاصل کرسکتے۔

چوں کہ بائنے کی نظر میں محبت ایک جنسی جذبہ یا جسمانی احساس نہ تھی اور وہ اسے اپنی طفلی کی نگاہوں سے دیکھ کر صرف ایک دل چسپ کھیل سمجھتا تھا، اس لیے وہ ساری عمر اپنے کلام کے ذریعے سے اس کھیل میں حصہ لیتا رہا جو اس دار المحن میں تسلی کا واحد ذریعہ ہے۔

اس کا اظہار ذیل کی نظم میں دیکھیے:

دکھ کا دارُو

درد نے دل کو کچل ڈالا مرے
دیکھتا ہوں دیدۂ پُرآب سے
اُس گئے گزرے زمانے کا سماں
جب نہ تھا غم کا کہیں کوئی نشاں
جب نہ دیکھی تھی زمانے نے کبھی
شکل صورت ابتری کے دور کی
جب ہر اک انسان کا دل شاد تھا
جب جہاں کا نام عیش آباد تھا

اب مگر دنیا پہ چھایا ہے جنوں
یہ کیے جاتی ہے ہر راحت کا خوں
دوڑنا آگے کو گھائل کر گیا
دیکھیں کیا حالت ہو اب انسان کی
آسمانوں پر خدا بھی مر گیا
اور زمیں پر مر گیا شیطان بھی
چھا گئی ہے زندگی پر ریل پیل
جس سے الجھن بن گئی ہر ایک شے
آہ! اس اندھے ہجومِ دہر میں
دوسرے کو سب ہی دیتے ہیں دھکیل
وجہِ تسکیں اک اکیلا عشق ہے
راحتیں ہیں جس کی ہر اک لہر میں

بائنے نے رومانیت کو مٹانے سے پہلے اس کی تمام خصوصیات کو ایک تازہ زور و قوت کے ساتھ استعمال کیا اور ان میں ایک تخیلی حقیقت پرستی بھر دی۔ چاندنی، اُجڑے ہوئے باغ، گل و بلبل، قبروں سے نکلتے ہوئے مُردہ پریں اور بیتیم، وحشی سوار، رقصاں پنجر، دیو، جنگل اور سمندر کی پریاں ـــــ یہ سب چیزیں اس کی نظموں میں لگاتار آتی جاتی رہتی ہیں۔

بائنے کے کلام سے پوری طرح حظ اُٹھانے کے لیے اس کی زندگی اور محبت کے فسانے کو بھی پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ بعض دفعہ اس کی سادگی میں کوئی اور ہی بات بل کھا کر چھپی ہوئی ہوتی ہے اور اس لیے مترجم کو بھی ایک مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔

اس کی بہت سی نظمیں ایسی ہیں جو اپنے اصلی مدعا کو صرف ادھورے طور پر ہی ظاہر کرتی ہیں، بلکہ بعض دفعہ وہ اپنے مطلب کا اظہار ہی نہیں کرتیں۔ جس طرح بائنے اپنی زندگی میں ہر بات کو غیر معمولی احتیاط سے چھپا کر رکھتا تھا اسی طرح وہ اپنی نظموں میں بھی اپنے اصلی مفہوم کو چھپاتا ہے۔ ایک نظم دیکھیے:

پرارتھنا

ننھی تو اک پھول ہے گویا

پیارا پیارا اور پاکیزہ

تیری صورت کو جب دیکھا میرے دل میں آئی اداسی

میں اک سرگوشی میں بولا: "ایک دعا ہے میرے دل کی

تیرے ماتھے کو میں چھو لوں

اور خدا سے اتنا کہہ دوں

ایسے پھول کو ہر دم رکھنا پیارا پیارا اور پاکیزہ!"

اس نظم کے متعلق لوئیس انٹرمیئر لکھتا ہے کہ یہ محض ایک جذبات گیت ہی نہیں ہے۔ پہلی بات جو اس میں نمایاں ہے یہ ہے کہ اس میں کسی محبوبہ کو مخاطب نہیں کیا گیا ہے؛ اس میں شاعر کا مخاطب کسی ننھی لڑکی سے، بلکہ کسی بچی سے ہے۔ اس پھول سی بچی کے معصوم حسن کو دیکھ کر شاعر چاہتا ہے کہ اس کے ماتھے کو چھوئے اور خدا سے دعا کرے کہ اسے ایسا ہی رکھیو جیسی یہ اب ہے ـــــ "پیاری پیاری اور پاکیزہ"۔ اس نظم میں باٸنے ایک آہ بھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، گویا اسے اس کا احساس ہے کہ یہ معصومیت مٹ جانے والی ہے، اور پھر شاید وہ سوچتا ہے کہ کس طرح ایک ایسے ہی حسن اور پاکیزگی کی مورت نے اس سے بھی دھوکا کیا تھا۔ یہی ایک خیال اس کے ذہن پر چھایا رہتا ہے، اور باٸنے ہمیشہ اسی خیال کو جو بنیادی تھا اپنے کلام میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے؛ لیکن اس خیال کی شدت اور چھپانے کی مدافعت سے ایک ردعمل ہوتا تھا اور وہ چھپانے کی بجائے مکمل اظہار کر جاتا تھا۔ وہ اس ڈر سے کہ کہیں اس کے پڑھنے والے اس کے دلی رازوں کو نہ پالیں، سیدھے استعاروں کے استعمال سے بھی گریز کرتا ہے۔ ان چھپانے اور دکھانے کی مختلف حرکتوں یا اس شعری آنکھ مچولی کے بعد جب وہ پلٹتا ہے تو اپنے پرانے موضوع کا رخ کرتا ہے اور شاید میر تقی کی طرح دل میں یہ سمجھتا ہے کہ:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں

تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ایک بے آس بے باکی، نرمی، عمومیت، طنز، یہ سب باتیں اس کی شخصیت میں قائم رہتی ہیں اور ان

کے ساتھ ہی وہ اپنے سینے سے اس اذیت کو لگائے رہتا ہے جو ناکام محبت کی وجہ سے اس کے نصیب میں لکھی تھی۔

گفتگو کی آسان روی اور شاعری کا امتزاج، احساس اور طنز کا امتزاج، اخلاص اور بناوٹ کا امتزاج ہائنے کے کلام میں ہر جگہ دبا ہوا محسوس ہوتا ہے؛ لیکن ظاہری صورت سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ ہائنے کا کلام بظاہر بے ساختہ لیکن حقیقتاً بہت ہی سوچ بچار کر کہی ہوئی چیز ہے۔ وہ اپنے کلام کی بہت کھری چھان پھٹک کیا کرتا تھا۔ اس حیران کن سادگی اور بے ساختگی کو حاصل کرنے کے لیے وہ ایک ایک نظم کو چھ سات بار نئے سرے سے لکھا کرتا تھا، تب کہیں جا کر وہ نظم پہلے سے بہتر، آسان اور واضح بنتی تھی، اور نظم کی طرح اس کی نثر کا بھی یہی حال تھا۔ نظم و نثر کی ان خصوصیات کے لحاظ سے ہائنے انشا سے بہت ملتا جلتا ہے۔ انشا کے کلام میں (نظم و نثر دونوں میں) شوخی تھی، طنز، بے ساختگی اور تکلف سبھی باتیں تھیں۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ بعض دفعہ بہت موثر چیزیں لکھ جاتا تھا۔ ہائنے کی نثر کے متعلق ایک مغربی مصنف استعارتاً کہتا ہے کہ "وہ ایک ایسی بگڑی ہوئی پُر تکلف طوائف تھی جس میں انتہا کی دل کشی ہو، اور جس کی نکتہ سنجی اور شوخی اسی قدر تیز ہو جاتی ہو جس قدر کہ وہ اپنی دردناک حالت کو بھلانے کی کوشش کرے۔"

ہائنے نے خواہ کوئی بلند یا پُر عظمت زندگی بسر نہ کی ہو لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی زندگی میں جو کمی عظمت کے لحاظ سے تھی اسے اس نے اپنے کلام کی عظمت سے پورا کر دیا۔

ہائنے اور اس کے کلام کو سمجھنے کے لیے ایک اور بات کا لحاظ بھی رکھنا چاہیے، اور وہ اس کی بیماری کا واقعہ ہے۔ اس کے کلام کی تیزی اور تلخی محض یہودی ذہنیت اور نفسیاتی کیفیت کا نتیجہ ہی نہ تھی بلکہ اس کی محرک اس کی جسمانی پیچیدگی بھی تھی۔ اس کی زندگی میں کبھی کبھی ایسا موقع بھی آیا کہ اس کی شخصیت کا یہودی پہلو، جس کی مخالف اسے تمام دنیا نظر آتی تھی، نسبتاً آرام سے رہا، لیکن اس کے جسم کو یہ سکون اور راحت کبھی نہ ملی۔ اس کا جسم ایک مستقل اذیت میں مبتلا تھا۔ وہ ایک جگہ اپنے ایک دوست کو لکھتا ہے: "پچیس سال پہلے مرحوم پروفیسر ہیگل نے مجھے یقین دلایا تھا کہ انسان دو ٹانگوں والا ایک دیوتا ہے، لیکن اب کبھی کبھی مجھے ان کا یہ بیان مشکوک معلوم ہونے لگتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب درد میری ریڑھ کی ہڈی میں اپنے اذیت رساں عمل کو ایک جگہ سے دوسری جگہ بدلتا ہے۔ گزشتہ سال جب فصلیں پکی ہوئی تھیں اور چاندنی راتیں جوبن پر تھیں تو مجھے مجبوراً بستر پر ہی لیٹے رہنا پڑتا تھا، اور تب سے اب تک میں چارپائی سے نہیں ہلا۔ میں اب وہ دو ٹانگوں والا دیوتا نہیں رہا۔ اب وہ ہنستا ہوا انسان نہیں رہا جو ہر بات کو ہنسی میں اڑا دیا کرتا تھا۔ اب میں صرف رنج و اندوہ کا پتلا ہوں؛ ایک غم زدہ

انسان، ایک بے چارہ بیمار یہودی۔"

اور بائنے کو صرف ان ذہنی اور جسمانی مصائب ہی کا سامنا نہ تھا بلکہ اسے اپنے دشمنوں اور قرض خواہوں سے بھی سابقہ پڑتا رہتا تھا۔ پچاس سال کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی وہ اپنی آدھی بینائی کھو بیٹھا تھا، چل پھر بھی نہ سکتا تھا، اس کی قوتِ شامہ اور قوتِ ذائقہ بھی ناکارہ ہو چکی تھی، اس کے ہونٹوں پر فالج گر چکا تھا، اور اس کے علاوہ وہ بے حد غریب اور نادار تھا۔ آٹھ سال تک وہ یوں ہی صاحبِ فراش رہا۔ اس کی یہ غم نصیبی شروع عمر سے ہی اس کے ساتھ تھی۔ نوجوانی کے زمانے میں اسی غم نصیبی نے اس کے شگفتہ اور امنگوں بھرے تخیل کو آلودہ کر دیا تھا۔ سولہ اور بیس سال کی عمر میں اس نے جو گیت اور نظمیں لکھیں، ان کے عنوانات ہی سے ان آنے والے غموں کی جھلک دکھائی دیتی ہے: "سپنوں کی تصویریں"، "جواں سال دکھ"۔

بائنے کا کلام رومانی اسکول کے زوال کا باعث اس لیے ہوا کہ اس نے اپنے کلام کو پرانے خیالات کے مٹانے میں ایک زبردست حربہ بنایا۔ اس کے علاوہ اس نے جرمنی کے سیاسی حالات کی مخالفت میں بھی اسے استعمال کیا، لیکن یہ انفرادی مخالفت اس وقت ایک اجتماعی صورت اختیار کر چکی تھی۔ سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے نئی نسل کے لیے پہلا اندازِ شعروادب اور رومان نوازی مرغوبِ طبع نہ رہی تھی۔ لوگوں کی ضروریات کو وہ ادب پورا نہ کر سکتا تھا جو حقیقت اور عوام سے دور ایک الگ تھلگ خیال دنیا میں پرورش پا کر ظاہر ہو۔ دنیا اس ادب کی جویا تھی جو زندگی کے مطابق ہو اور اس لیے حقیقت پرستی کے رجحان ترقی پا رہے تھے۔ یہ زمانہ ایک طرح سے بالکل حالی اور سرسید کے زمانے کے مطابق تھا۔

جرمن ادب پر نظر ڈالتے ہوئے بائنے کی شاعری کا ایک اور پہلو بھی قابلِ ذکر ہے، اور وہ سمندر کے متعلق اس کی نظمیں ہیں۔ شاید جرمن ادب پر سب سے بڑا احسان اس نے یہی کیا ہے۔ یونان، انگلستان، اسکینڈے نیویا کی شاعری اور امریکہ کے شاعر والٹ وٹمن کے کلام میں سمندر کے متعلق جن شاندار احساسات کا بیان ہے اس کی نفیس اور اعلیٰ گونج اگر دیکھنی ہو تو بائنے کے علاوہ جرمنی کے کسی اور بڑے شاعر کے کلام میں نظر نہیں آئے گی۔ اس کے علاوہ جرمنی کے غزلیہ شعرا میں بائنے ہی سب سے زیادہ ہمہ گیر شاعر ہے۔ یورپ کے تمام ممالک میں اور کسی شاعر کو اتنا نہیں پڑھا گیا جتنا اسے؛ اور اس کے مجموعۂ نظم "کتاب نغمہ" سے بڑھ کر اور کسی کتاب نے تحریک رومانی پر اثر نہیں کیا۔ گویا بائنے ہی نے جرمنی کی غزلیہ شاعری کو یورپی درجہ دیا۔ اور اب اس غزلیہ شاعری کی چند اور مثالیں۔

بائنے کی بعض نظمیں بہت ہی چھوٹی ہوتی ہیں۔ مثلاً:

غموں سے، آنسوؤں سے پھول کھل کھل کر نکلتے ہیں
مری آہوں سے پیارے پنچھیوں کے گیت ابلتے ہیں

مری پیاری! جو تو چاہے تو میں یہ پھول لاؤں گا
ترے دوارے پہ تجھ کو راگ پنچھی کے سناؤں گا

ایک اور دیکھیے:

میں ناامید ہو کر اوّل اوّل سب سے کہتا تھا
میں سہہ سکتا نہیں اس کو، نہیں یہ بات سہنے کی
مگر سہتا ہوں ناامید ہو کر... کیسے سہتا ہوں؟
نہ پوچھو مجھ سے، ہمت ہی نہیں ہے مجھ میں کہنے کی

ایک اور:

نازک پھول کنول کا، چپکا دیکھ رہا اوپر کو
دیکھتے دیکھتے اس نے دیکھا پیلا چہرہ چندا کا
پھول کی چاہت میں ڈوبا تھا چاند، نگاہیں روشن تھیں
پریمی کے چہرے جیسا تھا پیلا چہرہ چندا کا
پھول نے دیکھا تو شرمایا اور جھکایا نظروں کو
لیکن پانی میں پھر دیکھا پیلا چہرہ چندا کا

محبوبہ کا مکان

رات سکوں لیے ہوئے، مُہر بہ لب گلی گلی
سامنے گھر میں رہتی تھی، وجہِ سکونِ دل مری
چھوڑ کے شور شہر کا عرصہ ہوا چلی گئی
گھر ہے مگر کھڑا ہوا ویسے کا ویسا آج بھی

اور بھی ایک شخص ہے راہ میں یاں کھڑا ہوا
تکتا ہے آسماں کو وہ یاس کا اک مجسمہ

نورِ سفید چاند کا پھیلا جب اس کی شکل پر
دیکھنا! دیکھتا ہوں کیا، عکس ہے میری ذات کا

اے مرے عکسِ ناتواں! کس لیے آ گیا یہاں؟
کس لیے اپنی آنکھ سے اشک بہا رہا ہے تو؟
میں بھی یہاں پہ رویا ہوں، اب وہ زمانہ ہے کہاں
خالی کیے ہیں میں نے بھی، یاں کئی چشم کے سبو

بائنے کے دل میں عورت کی بےوفائی کا نقش اتنا گہرا تھا کہ اس کے کلام میں ہر جگہ اُبھر آتا ہے۔ ذیل کی نظم میں بھی یہ نقش اُبھرا ہوا ہے۔ اس نظم کا اندرونی فسانہ دو طرح کھڑا کیا جا سکتا ہے: ایک یوں کہ شاعر اپنی پہلی بےوفا محبوبہ سے تصور میں مخاطب ہے؛ دوسرا یوں کہ وہ کسی اور عورت سے مخاطب ہے اور اس کا اظہارِ محبت اسے پہلی بےوفائی کی یاد دلا جاتا ہے۔

اندیشہ

جب دیکھتا ہوں اِن آنکھوں کو، دکھ درد سبھی کھو جاتے ہیں
جب چومتا ہوں ان ہونٹوں کو، مجھ کو بکوان بناتے ہیں
جب رکھتا ہوں اپنے سر کو اس نرم، معطر سینے پر
میں دیوتا بن جاتا ہوں، مجھے آکاش کے سکھ کب بھاتے ہیں
لیکن جب تم کہتی ہو مجھے، "مجھ کو بس چاہ تمھاری ہے"
تب جی بھر آتا ہے میرا اور آنسو امڈے آتے ہیں

انداز نظر

فسردہ ہو کے کبھی دلؔ جو ٹوٹ جاتے ہیں
ستارے ہنستے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں

ہے اُن کا اپنا انوکھا طریقہ باتوں کا
وہ سوچتے ہیں بس، اور سوچتے ہی جاتے ہیں

"یہ خاکی عشق میں گھل گھل کے زیست کرتے ہیں
ہمیشہ پھر بھی محبت پہ ہی یہ مرتے ہیں
محبت ان کو دکھاتی ہے درد کے جلوے
مگر یہ درد سے دامن کو اپنے بھرتے ہیں

"ہمیں تو ایسی محبت کا کچھ نہیں معلوم
کہ جس کی ہستی بس اک لمحے میں ہے موہوم
مٹائے چاہنے والے کو اور مٹ جائے
یہی ہے وجہ، نہ ہوں گے کبھی بھی ہم معدوم"

نور کا جادو

رات نے چھاؤنی چھائی اندھیرے اور انجانے رستوں پر
دل میں تھکن ہے، انگ انگ میں روک ہے میرے سانسوں پر
پیارے چندا! تو نے میرے دل کا بوجھ کیا ہلکا
مجھ کو سہارا ہے بس تیرا، تیری کرنوں کے بل کا
چاند! یہ تیرا نازک جادو رات کے سب اندیشوں کو
دور بھگا دیتا ہے مجھ سے ڈر کے اندھے خیالوں کو
میرے دل میں جتنے ڈر ہیں سب کے سب مٹ جاتے ہیں
دل کے گھاؤ سہلاتے ہیں، سکھ کے آنسو آتے ہیں

ذیل کی نظم میں ہائنے خود چھپاتے ہوئے اپنے راز کا واضح اظہار کر رہا ہے:

رازِ درونِ پردہ

اس کا اندیشہ کبھی دل میں نہ لانا ہرگز
اپنی چاہت کو میں رُسوا نہ کروں گا پیاری
استعاروں میں ترے حسن کے گُن گاتا ہوں
غور کرتی نہیں، نادان ہے دنیا ساری
بھید اپنا ہے نہاں پردۂ خاموشی میں
اُس نے اوڑھی میرے گلہائے سخن کی چادر
راز پُرنور ہے اور گرم ہے روپوشی میں
علم ہو سکتا نہیں اس کا کسی کو یکسر
خواہ یہ پھول بھڑک اٹھے، جوالا ہو جائے
پھر بھی اندیشہ کبھی آئے نہ تیرے دل میں
جان سکتا نہیں کوئی بھی، رہے گا پھر بھی
شعلۂ حسن نہاں شعر کے ہی محمل میں

ذیل کی نظم سے اس نکتہ وری کا اظہار ہوتا ہے جسے شاعری میں گھلا ملا کر ہائنے اپنا سیدھا سادا تاثر پیدا کرتا تھا۔

چغلی

تمھارے خط نے مرے دل پہ کچھ اثر نہ کیا
اگرچہ اس کا ہر اک لفظ زور والا ہے
یہ کہتی ہو کہ نہیں اب سے دل میں چاہ مری
مگر میں سوچتا ہوں خط یہ کتنا لمبا ہے

ہیں پورے بارہ ورق، صاف اور دونوں طرف
یہ خط ہے یا کوئی مضمون تم نے لکھا ہے!
میں پوچھتا ہوں کہ جب "الوداع" ہی کہنی ہو
تو کون ہے جو مصیبت میں اتنی پڑتا ہے؟

انسان کے اعتقادات اور نظریات کی بنیاد اس کے تجربوں پر ہوتی ہے۔ ہائنے کے دل پر اس کی پہلی ناکام محبت کا زخم بہت کاری لگا اور اس سانحے سے وہ گویا اسی خیال کا حامی بن گیا کہ عورت کی ذات میں وفا نہیں۔ اس نظم سے اسی محدود نظریے کا اظہار ہوتا ہے:

بھروسا

نرم اُجیالے جسم کی چاہ کا میرے دل میں ڈیرا ہے
انگ انگ کو جس کے کام دیو نے آ کر گھیرا ہے
جذبوں والی آنکھیں ہیں اور ان پہ ماتھا نورانی
اور ماتھے پر زلفوں کی کالی لہروں کا بسیرا ہے

دیس دیس میں ڈھونڈ کے آیا جس کو تم وہ رانی ہو
آج ملی ہو، تم ہو اچھوتی (لیکن بہت پرانی ہو)
تم ہو بالکل میرے ڈھب کی، تم نے مجھ کو سمجھا ہے
آؤ زبانوں پر اب اپنے پریم کی میٹھی بانی ہو

میں ہوں مرد وہی، بیٹھی تکتی تھیں تم رستہ جس کا
دو دن کی سنگت میں مل کر ہنسنا اور مل کر رونا
پریم کی بات کی رات سہانی چاند چھپا تو بیتے گی
تم بھی، جیسے ریت ہے جگ کی، مجھ کو دھوکا دے دینا

شدّتِ احساسِ غم

اکیلا آنسو مری آنکھ میں جھلکتا ہے
یہ آنسو پہلے، پرانے غموں سے دھندلا ہے
جو دن تھے رنج والم کے وہ سارے بیت گئے
مگر یہ آنسو ابھی تک وہیں پہ ٹھہرا ہے

تھے اس کے اور بھی ساتھی، وہ اک زمانہ مٹا
مٹے وہ، جیسے غم وعیش کا فسانہ مٹا
ہر ایک شے ہے نہاں شب میں بادوباراں کی
رہا نہ کچھ بھی، مری زیست کا بہانہ مٹا

چُھپے وہ اوس کی مانند سیم گوں حلقے
ستارے تھے کہ تبسّم کناں وہ نیزے تھے
مسرّتوں کو، غموں کو اُنھیں نے چھیڑا تھا
وہ مسکراتے ہوئے دل میں میرے اُترے تھے

مٹے وہ، اور مٹی دل سے اب تو چاہت بھی
وہ چاہ سانس تھی میرا کہ جس کو کھینچا تھا
میں تجھ سے کہتا ہوں، سن میرے اشکِ کم رفتار
چلا جا! آیا ہے اب لمحہ تیرے جانے کا

آمد بہار

کھلا کھلا یہ بن ہے ایسے جیسے کوئی کنواری ہو
سج کر اس سے ملنے جائے جس کے دل کو پیاری ہو
بنستی ہیں سورج کی کرنیں کیا کہتی ہیں، کون کہے
آیا بسنتی سہاگ سہانا، جگ جگ اپنے ساتھ رہے

کان میں آئی تان سریلی، ایک پپیہا بول اٹھا
میرے من کی بات ہی کیا ہے، سارا بن ہی ڈول اٹھا
میں نے جان لیا ہے پنچھی! دکھ کی تیری کہانی ہے
تیرے منہ پر بس لے دے کر اک پی پی کی بانی ہے

پریمی

تیتری کے دل میں چاہت پھول کی ہے بسی
لیتی رہتی ہے بلائیں سارا دن پھول کی
پھول کی متوالی سورج کی کرن ناچتی
ناچتی رہتی ہے اس کے پاس ہی ہر گھڑی!

ہاں مگر ہے کون پیارا پھول کو؟ سوچنا!
کس کی چاہت میں ہے وہ بیلا پڑا کانپتا؟
کیا اسے پیارا ہے تارا شام کا؟ بوجھنا!
یا ہے وہ پنچھی کہ جس کا راگ ہو جاں فزا

پھول کے پیتم کا مجھ کو کیا پتا؟ کیا پتا؟
میرے دل میں سب کی چاہت ہے چھپی برملا

میرے گیتوں میں ستارا شام کا　　　ہے چھپا
تیتری، پنچھی، کرن اور پھول بھی　　　نغمہ زا

منظر

ایک ستارا، ایک ستارا جگمگ کرتا ٹوٹ گیا
پھیلے ہوئے، نیلے آکاش کے دامن سے وہ چھوٹ گیا
دیکھ رہا تھا میں بھی اس کو، تھا وہ ستارا چاہت کا
ٹوٹا، گہرائی میں ڈوبا، اب تو نہیں وہ ابھرے گا

کلیاں پتّے، کلیاں پتّے، پیڑ سے گرتے جاتے ہیں
گرتے گرتے فضا میں سارے رکتے، لرزتے جاتے ہیں
دیکھ رہا ہوں، بہتی ہے یاں رنگیلی شاداب ہوا
کلیاں پتّے اس شاداب ہوا سے لپٹتے جاتے ہیں

راج ہنس ہے، راج ہنس ہے، من کی موج میں گاتا ہے
دیکھ رہا ہوں، گاتے گاتے سطح پہ بہتا جاتا ہے
جھکتا ہے، جھکتے جھکتے اوجھل ہوتا ہے نگاہوں سے
گیت بھی چھپ جاتا ہے، گانے والا بھی چھپ جاتا ہے

خاموشی ہے، خاموشی ہے، اور ہر سُو تاریکی ہے
وہ جو ستارہ ٹوٹا تھا، اب وہ اک خاک کی مٹھی ہے
راکھ بنے بکھرے ہیں سارے پتّے اور ساری کلیاں،
راج ہنس کا گیت بھی اب تو ختم ہے، دنیا سونی ہے

جرمنی کا یہودی شاعر ہائنے بھی راج ہنس کی طرح گیت گا کر ختم ہو گیا لیکن اس کا سارا خیال صحیح نہ تھا۔ گیت نہیں مٹے، وہ اب بھی باقی ہیں۔ البتہ ان گیتوں کے متعلق اس نے جو کہا تھا:

مصیبت، اذیت، غضب آرزو کا
دکھایا ہے میں نے، چھپایا نہیں ہے
جو دیکھے گا ان کو مجھے جان لے گا
مرے دل کی ہر بات گویا یہیں ہے

اس کی سچائی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

انگلستان کی تین شاعر بہنیں

اہلِ مشرق اور خصوصاً ہندوستانی ہمیشہ سے کہتے آئے ہیں کہ عورت کے بھید کو کوئی نہیں پا سکتا، اور شاعر کی ہستی بھی دنیا کی نظروں میں نفسیاتِ جدید کی دریافت تک پُراسرار رہی۔ ان خیالات کے ہوتے ہوئے اگر کسی شاعرہ کے متعلق کچھ کہنا ہو تو یہ خدشہ لاحق ہو سکتا ہے کہ آگہی کے دام کے باوجود کہیں عالمِ تحریر کا مدّعا عنقا نہ ہو جائے۔ دنیا کی بڑی شاعر عورتوں میں سے یونان میں سیفو اور ہندوستان میں میرا بائی کی زندگی پر بھی اسی طرح کا ایک روایتی دھندلکا چھایا رہا ہے اور انگلستان کی شاعرہ ایملی برونٹی بھی انہیں کے پہلو بہ پہلو کھڑی ہے، اس بات کے ہوتے ہوئے کہ اس کا زمانہ آج سے صرف سو سال پہلے کا ہے۔

لیکن پہلے ایک وضاحت کر لی جائے۔ عنوان میں تین بہنوں کا ذکر ہے اور مضمون میں صرف منجھلی بہن ایملی برونٹی کی شاعری کا ذکر ہو گا۔ اس دُہری تخصیص کی وجہ یہ ہے کہ ان تین عورتوں کی زندگی کے فسانے ایک دوسرے کے حالات میں اس قدر گھلے ملے ہوئے ہیں کہ انھیں الگ کرنا نامناسب معلوم ہوتا ہے؛ اور اگرچہ نظم کی صنف میں تینوں نے حصہ لیا ہے، بلکہ ان کے بھائی نے بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن شاعری کا اصلی جوہر صرف ایملی میں تھا۔ بڑی بہن شارلوٹ کا صحیح درجہ ایک ناول نویس کا ہے اور چھوٹی بہن این بھی اسی صنف سے تعلق رکھتی ہے۔ رہا بھائی تو اس کی شخصیت اس خاندانی فسانے میں ایک متضاد کیفیت رکھتی ہے، یا اگر استعارہ ذرا سخت نہ ہو تو کہا جا سکتا ہے ان تین ذہین بہنوں کا یہ بھائی باوجود اپنے گھر والوں کی امیدوں کے اپنے آپ کو ابنِ نوح ہی ثابت کر سکا۔

انگریزی ادب کے گلزار میں برونٹی خاندان کی کہانی باغ کا ایک ایسا کونا ہے جس میں رنگا رنگ کے اچھوتے پھول کھلے ہوں، ایسے پھول جن کا رنگ و بو صرف ان کے ذاتی ماحول اور ذہانت کا ممنون ہو؛

لیکن ایمیلی کی شاعرانہ حیثیت ایک ایسا پھول ہے جسے پورے باغ میں خواہ کوئی ممتاز درجہ نہ ملا، پھر بھی وہ اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ایک ناقابلِ انکار دل کشی رکھتا ہے۔ مختلف نقادوں اور دوسرے مصنفوں کی آرا کو اگر قابلِ اعتبار سمجھا جائے تو بہت سے ہیں جو اس مسئلے کے متعلق متفق الرائے ہیں۔

ایمیلی کے شاعرانہ جوہر کو سب سے پہلے اس کی بڑی بہن شارلوت نے تسلیم کیا۔ ستمبر ۱۸۴۸ء میں وہ لکھتی ہے: "مجھے اس کلام کی تعجب انگیز خوبیوں کا گہرا احساس ہے، اور یہ احساس مجھے اسی وقت سے ہے جب پہلی بار مسودہ اتفاقیہ میرے ہاتھوں میں آیا۔ یہ نظمیں چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن ان میں اخلاص ہے۔ انھوں نے میرے دل پر بالکل اسی طرح اثر کیا جیسے سنکھ کی آواز کانوں تک پہنچ کر انسان کو ایک دم متوجہ کر لیتی ہے... مجھے اور کسی ایسی عورت کا علم نہیں ہے جس نے ایسا کلام لکھا ہو۔ جمی ہوئی شگفتی، صفائی، تکمیل اچھوتا پُرزور تاثر ـــــ یہ اس کلام کی خصوصیات ہیں۔"

اور بعد کے لکھنے والے بھی کم و بیش اسی رائے کے حامی ہیں۔ آرتھر بینسن لکھتے ہیں: "یہ ماننا پڑے گا کہ دل چسپی کا مرکز ایمیلی ہی کا کلام ہے، اور اگر اس میں وہ شاعرانہ جوہر نہ ہوتا جو اس سے صاف طور پر عیاں ہے تو باقی تینوں کی شاعری کو آج کوئی بھی نہ جانتا۔" مشہور شاعر جان ڈرنک واٹر لکھتا ہے: "شارلوت اور این کے متعلق سیدھی سی بات تو یہ ہے کہ وہ شاعر ہی نہیں ہیں؛ ان کی شاعری میں صرف ایک سوانحاتی دل چسپی ہی ہو سکتی ہے۔ ان کے کلام سے اُن عورتوں کی سیرت کا اخلاص نمایاں ہے جنھوں نے ادب کی ایک اور صنف میں پائیدار کام کیا۔ ایمیلی کی نظموں میں بھی اس کی سیرت کا صاف نقش موجود ہے اور اس کی سیرت باقی تینوں کی بہ نسبت زیادہ نادر اور اثرانگیز تھی۔"

البتہ آرتھر بینسن کی رائے میں ایمیلی کے کلام میں فنی خوبیاں بھی موجود ہیں، لیکن جان ڈرنک واٹر کو اس سے اختلاف ہے۔

برونٹی خاندان کی ان تینوں بہنوں کے مدّاحوں کو دو بڑے گروہوں میں بانٹا جا سکتا ہے: ایک وہ جنھیں ان کی مصنفانہ حیثیت سے دل چسپی ہے، اور دوسرے وہ جو ان کی ذات سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ یہ دوسرے حضرات پہلے گروہ کے لیے بعض اوقات ایک رکاوٹ بن جاتے ہیں، کیوں کہ انھوں نے برونٹی خاندان کی شخصیتوں کے اردگرد ایک فریب انگیز دھندلکا پیدا کر دیا ہے۔ کسی شاعر کے سوانحِ حیات اس کے کلام کے مطالعے میں اسی حد تک معاون ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک کہ وہ اس کی ذہنی نشوونما پر روشنی ڈالیں۔ ذاتی حالات میں دل چسپی سے یہ نقصان دہ پہلو نکل سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر رفتہ رفتہ اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہوتے جائیں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی۔

ایمیلی برونٹی کی ذہانت کا جوہر اپنی بڑی بہن شارلوت کی بہ نسبت کم متنوع اور کم اختراعی تھا؛ لیکن اس کی وجہ سے اس کی تخلیق ادبی میں ایک بڑھا ہوا اعتماد تھا اور اس کا ذہن زیادہ مفکرانہ خصوصیات کا حامل بن گیا تھا۔ چناں چہ اس کے کلام سے جو نکتے نکلتے ہیں ان میں سوانحاتی اثرات سے بہت کم الجھن پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ بعض انگریزی نقادوں نے اس کی شخصیت کو ایک معما کہا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ اس کی زندگی بہت سیدھی سادی تھی۔ اس کا کوئی راز تھا ہی نہیں، کم سے کم ایسا کوئی راز نہ تھا جو فسانہ پرست طبائع کے لیے دل چسپی اور توجہ کا سبب بن سکتا۔ لیکن بات کہیں یک طرفہ نہ بن جائے، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ برونٹی خاندان کے یہ افراد انگلستان کے ادب میں محض تاریخی حیثیت ہی نہیں رکھتے بلکہ یہ تینوں بہنیں خود بھی ایک ایسے افسانے کے کردار ہیں جس کے مطالعے سے قاری کے ذہن پر ایک ملال انگیز کیفیت چھا جاتی ہے۔ ان کی سیرت میں ماحول سے ایک ایسی ہم آہنگی ہے، ایک ترشی ترشائی نفاست ہے، ایک یکسانیت ہے جو اکثر ادبی شاہکاروں میں نظر آتی ہے۔ کسی بڑے ناول کے کرداروں نے حقیقتاً کوئی زندگی ہی نہیں گزاری ہوتی اور اس لیے وہ کبھی مر بھی نہیں سکتے۔ اسی قسم کی ایک لافانی خصوصیت ان بہنوں کی سیرت میں بھی پائی جاتی ہے، اور یہ لافانی خصوصیت ایمیلی میں زیادہ ہے کیوں کہ اس کا جوہرِ ذہنی باقی بہنوں سے برتر تھا، اور اس کی وجہ آسودہ تجربات کا وہ اجتماع تھا جو خداداد جوہر کا لازمہ ہوتا ہے۔۔۔

بچپن ہی سے ایمیلی کو ایک شدید احساسِ تنہائی کسی مہلک مرض کے جراثیم کی طرح لاحق تھا۔ ابتدائی کلام میں وہ ایک جگہ لکھتی ہے:

"میں اکیلی ہوں اکیلی
میرے انجام کو پوچھے گا نہ کوئی
کوئی بھی آنکھ بہائے گی نہ آنسو
میں اکیلی ہوں، اکیلی"

اس زمانے کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر مناسب موقع میسر ہو گیا تو ان اشعار کی لکھنے والی ادب کے افق پر ایک روشن ستارہ بن سکے گی، اور چند ہی سالوں میں یہ امید پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے؛ لیکن پہلے اس کی زندگی کا خاکہ پیشِ نظر کر لینا چاہیے۔

شارلوت اور اس کے بھائی برین ویل نے اپنے دوستوں کے نام جو خطوط لکھے ان سے ان کی سیرت اور ذاتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ چھوٹی بہن این کے متعلق اس کے محبوب شاگردوں اور ان لوگوں کی تحریروں سے پتا چلتا ہے جن کے ہاں وہ ملازم رہی، لیکن ایمیلی نے کسی کو دوست نہ بنایا اور

لوگوں کی واقفیت سے کتراتی رہی؛ اور اس کی یہ کم آمیزی اور بھی نمایاں محسوس ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے خاندان میں بھی اگرچہ اسے اپنے بھائی سے کسی قدر تعلقِ خاطر تھا، وہ این کے سوا باقی افراد سے خلاملا نہ رکھتی تھی، لیکن این نے کوئی ایسی تحریر نہ چھوڑی جس سے ایمیلی کی ذہنی خلوت کا کچھ علم ہو سکے۔ اس سلسلے میں صرف اس کا کلام اور ایک یادگار ناول ہی باقی ہے جس سے اس کی نفسی کیفیتوں کا اظہار ہو سکے، یا اس کی سوانحِ حیات میں سے صرف چند سیدھی سادی باتیں ہی محفوظ ہیں۔

شارلوت کی دوست ایلن نسی ایک جگہ ایمیلی کا حلیہ بیان کرتی ہے جب کہ وہ ابھی پندرہ سال کی تھی: "نازک، شائستہ جسم۔ بالوں میں ایک فطری حسن تھا اور ان کی تزئین وہ بہت سیدھے سادے انداز میں کیے ہوئے تھی۔ چہرے کا رنگ روپ پھیکا، روشن دردمند آنکھیں جن کا رنگ کبھی سیاہی مائل بھورا محسوس ہوتا تھا اور کبھی سیاہی مائل نیلا، لیکن وہ کبھی کسی سے آنکھ ملا کر بات نہ کرتی کیوں کہ اس کی طبیعت کم آمیز اور محتاط تھی۔"

بعض جذباتی مصنفوں نے ایمیلی کو خوبصورت بیان کیا ہے، لیکن اگرچہ اس کے بھائی کی تیار کی ہوئی تصویر سے اس کا حسن کا اندازہ لگانا مناسب نہ ہوگا کیوں کہ وہ کوئی اچھا مصور نہ تھا، پھر بھی اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ایمیلی نہ صرف خوبصورت نہ تھی بلکہ اس میں کوئی نسوانی دل کشی بھی نہ تھی، کیوں کہ اگر کوئی ایسی بات بھی اس میں ہوتی تو اس کا کوئی ہم عصر ضرور اس کا ذکر کرتا۔ پہلی نظر میں تو اسے کسی قدر بےڈھب صورت کا بھی سمجھا جاتا تھا۔ برونٹی خاندان کی ناک حسن کے لحاظ سے کبھی بھی قابلِ توجہ نہیں کہی جا سکتی۔

شارلوت کی صورت ہی کو لیجیے، اس کے نقش بےقاعدہ سے ہیں، اس کی ناک برونٹی خاندان کی غیر نسائی خصوصیت لیے ہوئے ہے، اس کے بال بھورے ہیں اور اس کی بڑی بڑی روشن آنکھیں ہی چہرے کی باقی خامیوں کو چھپا کر اس کی صورت میں ایک دل کشی پیدا کر دیتی ہیں۔ اسے خود بھی اپنی بدصورتی کا یقین تھا، لیکن اس کی دل کشی کا اعتراف اس کے بہت سے دوستوں نے بھی کیا ہے، اور اس سے بھی ثابت ہے کہ تمام عمر میں چار مردوں نے اسے اپنی رفیقۂ حیات بنانا چاہا۔

پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے کہ برونٹی خاندان کے افسانے میں زیبِ داستاں کے لیے بھی بہت سی رنگ آمیزی کی گئی ہے، لیکن اس رنگ آمیزی کو نظرانداز کرنے کے بعد بھی اس کہانی کی دل کشی میں کوئی فرق نہیں آتا، اور اس کی وجہ اس کہانی کے کرداروں کی انفرادی گہرائیاں ہیں۔

ایمیلی کے باپ کا نام پیٹرک برونٹی تھا۔ اس کے مزاج میں کافی حد تک سنک موجود تھی۔ بےلاگ قسم کی خشک طبیعت، جسے اپنے بچوں سے بھی کوئی خاص دل چسپی نہ تھی۔ پیٹرک ۱۷ مارچ ۱۷۷۷ء

کے روز آئرلینڈ میں پیدا ہوا۔ اس کے اپنے ماں باپ کسان تھے۔ جب تک آئرلینڈ میں رہا پہلے بافندگی اور پھر معلمی کرتا رہا۔ بعد ازاں کیمبرج یونیورسٹی سے اس نے پادری بننے کے لیے دینیات کا امتحان پاس کر لیا اور مختلف مقامات پر کیوریٹ کی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۸۰۵ء میں یارک شائر کے علاقے میں ایک گرجے کی امامت شروع کر دی۔ ۱۸۱۲ء میں اس نے ایک کارنش عورت سے شادی کر لی جس کا نام میریا برین ویل تھا۔ یہاں اس کے ہاں دو لڑکیاں پیدا ہوئیں جن کے نام علی الترتیب میریا اور ایلزبتھ رکھے گئے۔ اس کے بعد پیٹرک برونٹی تھارن ٹرن کے مقام پر جا پہنچا۔ یہاں چار بچے اور پیدا ہوئے: پہلے شارلوت، پھر ایک لڑکا پیٹرک برین ویل برونٹی، اور پھر ایمیلی اور این۔ چھوٹی لڑکی ابھی تین ماہ کی تھی کہ برونٹی خاندان نے تھارن ٹرن کو چھوڑ کر باورتھ کے مقام پر سکونت اختیار کر لی۔ باورتھ علاقہ یارک شائر میں ایک دور دراز علیحدہ سا سنسان گاؤں ہے جو وہاں کی بنجر سرزمین کے کنارے پر واقع ہے۔ یہاں کے محنت کش باشندے تہذیب و تمدن کی نفاست سے دور اور اکھڑ گنوار قسم کے ہیں۔ اس گاؤں کے ماحول نے برونٹی خاندان کی ذہنی نشوونما پر ایک خاص اثر کیا، اور وحشیانہ، بیراگی انداز والی ایمیلی تو گویا اس جگہ ہی کا ایک حصہ تھی۔ چناں چہ جب کبھی اسے آئندہ زندگی میں اپنے اس گھر سے دور جا کر رہنا پڑا تو وہ کسی ایسی ڈال کی طرح مرجھا کر گرنے لگی جسے پیڑ سے علیحدہ کر دیا جائے۔

باورتھ کا نام انگلستان میں ہمیشہ کے لیے برونٹی خاندان کے رومانی افسانے سے منسلک ہو چکا ہے۔ یہاں پہنچنے کے بعد ۱۸۲۱ء میں برونٹی کی بیوی اپنے بچوں کو زندگی کے حوادث کے سپرد کر کے مر گئی۔ بیوی کے مر جانے پر پیٹرک نے اپنی سالی ایلزبتھ برین ویل کو اپنے ہاں رہنے کے لیے بلا لیا تاکہ وہ بچوں کی نگہبانی کر سکے، اور وہ ان بچوں کی پرورش اور نگہداشت آخری دم تک نہایت دل سوزی سے کرتی رہی۔ پہلی چار لڑکیاں قریب کے کسی اور گاؤں کے اسکول میں پڑھتی تھیں اور ان کا رہنا سہنا بھی وہیں تھا۔ اس اسکول کے انتظامات کچھ ایسے اچھے نہ تھے کیوں کہ یہاں معمولی لوگوں کے بچے پڑھتے تھے۔ ایک بار وبائی بخار کی وجہ سے یہاں بہت سی لڑکیاں مر گئیں اور اسی زمانے میں یہاں کے انتظام میں اور بے ترتیبی پھیل گئی۔ طالبات کو خوراک اچھی طرح نہ ملتی رہی اور اس لیے میریا اور ایلزبتھ میں دق کی علامتیں نمودار ہو گئیں جس کی وجہ سے انھیں اسکول چھوڑ کر گھر لوٹنا پڑا۔ شارلوت اور ایمیلی تعلیم سے کسی حد تک فارغ ہونے کے بعد آئیں، لیکن میریا اور ایلزبتھ اس دوران میں مر چکی تھیں۔ شارلوت، ایمیلی اور این اپنی خالہ کی نگرانی میں مطالعے اور گھر کے کام کاج میں وقت گزارنے لگیں۔ ان کے دلوں میں اس بچپن ہی کے زمانے میں ادبی امتیاز حاصل کرنے کی امنگیں تھیں۔ چناں چہ وہ اپنے دلی شوق سے جو چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھتی رہیں وہ سب آج تک باورتھ کے برونٹی میوزیم میں محفوظ ہیں۔ ان میں کہانیاں، نظمیں اور مضمون

سبھی کچھ ملتے ہیں، لیکن یہ سب بہت ہی باریک خط میں لکھے ہوئے مسودے ہیں اور کچھ پتا نہیں چلتا کہ کون سی چیز کس نے لکھی تھی۔

شارلوٹ سولہ سال کی تھی کہ نیو بیری میں مس مارگریٹ وولر کے اسکول میں داخل ہو گئی لیکن ایک سال کے بعد ہی گھر پر اپنی بہنوں کی تعلیم میں مدد کے لیے لوٹ آئی۔ اس اسکول میں اس کی دو ہم جماعتیں دوست بنیں: ایک میری ٹیلر اور دوسری ایلن لنسی۔ تمام عمر شارلوٹ نے ان دونوں سے خط و کتابت جاری رکھی اور ایلن کے نام جو خطوط لکھے گئے زیادہ تر انھیں سے اس کی زندگی کے حالات کا پتا چلتا ہے۔ آئندہ تین سال باورتھ میں رہنے کے بعد وہ پھر مس وولر کے اسکول میں استانی کی حیثیت سے گئی اور ایمیلی کو تعلیم کی تکمیل کے لیے ساتھ لیتی گئی، لیکن ایمیلی وہاں جا کر اداس رہنے لگی۔ اس کے دل کو باورتھ کے ماحول سے کچھ ایسی فطری مناسبت تھی کہ وہ اس سے الگ اور دور رہ کر گویا آرام کا سانس ہی نہ لے سکتی تھی۔ چناں چہ ابھی اسے وہاں تین مہینے ہی گزرے تھے کہ مجبوراً گھر لوٹنا پڑا اور اس کی بجائے سب سے چھوٹی بہن این وہاں چلی گئی، لیکن شارلوٹ کو اپنے گھر سے محبت بھی تھی اور نفرت بھی۔ وہ اس اداس مقام سے دور بھی رہنا چاہتی تھی اور اس کے ساتھ ہی اس بات کی بھی خواہش مند تھی کہ سب بہنیں یک جا رہیں۔ باورتھ میں رہنے سے وہ اپنی اُمنگوں اور تجویزوں کو تکمیل تک نہیں پہنچا سکتی تھی، اور اس سے دور رہ کر اسے مکمل یک سوئی حاصل نہ ہوتی تھی۔ اس کا خیال گھر کے محبوب افراد کی طرف بٹا رہتا تھا۔ چناں چہ ۱۸۳۸ء میں شارلوٹ پھر باورتھ میں آ گئی۔

اس آمد کے کچھ عرصے بعد ہی اسے اپنی سہیلی ایلن لنسی کے بھائی ہنری لنسی کی طرف سے شادی کی درخواست پیش کی گئی، لیکن شادی کے علاوہ اَور بہت سی باتیں اس کے ذہن سے زیادہ قریب تھیں۔ اس درخواست کے کچھ عرصے بعد ایک اور صاحب نے بھی خواستگاری کی، لیکن شارلوٹ نے دونوں بار انکار کر دیا اور یارک شائر کے علاقے ہی میں ایک کے بعد ایک دو مختلف گھرانوں میں استانی کی خدمت اختیار کر لی۔ یوں چند روز کی اقتصادی خود مختاری نے اس کے دل میں امنگ پیدا کر دی کہ وہ اپنی اس آزادی کو اَور بڑھائے اور اپنا ایک علیحدہ اسکول قائم کر کے اس میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کرے۔ اس کے لیے اسے ضروری معلوم ہوا کہ وہ انگلستان سے باہر نکل کر فرانسیسی اور جرمن زبانوں کے علم کو تکمیل تک پہنچائے۔ اس کی خالہ نے اس کام کے لیے روپیہ دینا منظور کیا اور وہ اپنی بہن ایمیلی کو ساتھ لے کر برسیلز کے مقام پر ایک بلجین استاد ایم ہیگر کی درس گاہ میں پہنچی۔ یہاں دونوں بہنوں نے محنت اور توجہ سے کام کیا اور یوں اس درس گاہ کے بڑے معلم ایم ہیگر کی نظروں میں جلد ہی اپنے لیے ایک خاص جگہ پیدا کر لی۔

لیکن جلد ہی انھیں یہاں سے بھی وطن کو لوٹنا پڑا کیوں کہ ان کی خالہ کی اندیشہ ناک بیماری کی خبر ان تک پہنچی۔ ان کی خالہ ان کے گھر پہنچنے کے بعد ۲۹ اکتوبر ۱۸۴۲ء کو اس دنیا سے چل دی، لیکن وہ اپنی جمع کی ہوئی جو پونجی اپنی بھانجیوں کے لیے ورثے میں چھوڑ گئی اس کے سہارے انھیں موقع ملا کہ وہ ازسرِ نو اپنی زندگی کو کسی باقاعدہ بنیاد پر قائم کریں۔

انھوں نے سوچا کہ بجائے کسی اور جگہ کے اپنے گھر پر ہی کیوں نہ ایک درس گاہ معمولی پیمانے پر شروع کر دی جائے تاکہ وہ اپنے باپ کے ساتھ بھی رہ سکیں، لیکن شارلوت ابھی اپنے غیر زبانوں کے مطالعے سے مطمئن نہ ہوئی تھی اس لیے جب ایم ہیگر نے استانی کی حیثیت میں اسے اپنے اسکول کے لیے بلایا تو اس نے جھٹ منظور کر لیا۔ لیکن اس اجنبی درس گاہ کے ماحول میں بھی تنہائی کے احساس نے اسے نہ چھوڑا، اور اگرچہ یہاں دوبارہ آنے سے اس کی ذہنی فضا میں فرانسیسی ادب کے مطالعے سے ایک وسعت پیدا ہوئی، پھر بھی وہ ۱۸۴۴ء میں باورتھ اپنے باپ کے گھر لوٹ آئی اور تینوں بہنیں پھر اسی پہلی درس گاہ کے قیام کی تجویز کے امکانات پر غور کرنے لگیں۔

قواعد و ضوابط تیار کر کے شائع کیے گئے لیکن کسی شاگرد نے رجوع نہ کیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں: پہلی تو یہ کہ باورتھ کا گاؤں دوسرے مقامات سے ایک علیحدہ اور دور دراز جگہ تھی۔ دوسرے ان کا بھائی برین ویل اب لوگوں میں ایک پکا شرابی مشہور ہو چکا تھا؛ لوگ ایسے گھر میں جہاں وہ موجود ہو، اپنی بچیوں کو بھیجنا پسند نہ کرتے تھے۔

برین ویل اپنی خالہ اور بہنوں کا لاڈلا تھا، اور اگرچہ شارلوت اس کے اطوار اور نامناسب چلن کی وجہ سے اس سے برگشتہ خاطر ہو گئی تھی، لیکن ایملی کے دل میں اس کے لیے اب بھی جگہ تھی۔ ابتدائی تعلیم اس نے اپنے باپ کی نگرانی میں حاصل کی تھی اور شروع ہی سے اس کی طبیعت میں فن کارانہ رجحانات کا اظہار موجود تھا، لیکن اس کی شخصیت میں برونٹی خاندان کا کمزور پہلو نمایاں تھا۔ اس میں ایک فطری دل کشی بھی تھی لیکن اس نے نیچ قسم کے قابلِ اعتراض لوگوں کی صحبت اختیار کر لی اور مقامی سرائے میں شراب خوری کے لیے ہر روز شام کو جانا شروع کر دیا۔ شارلوت کے الفاظ میں "وہ گھر کے ذرائع آمدنی پر ایک بار تھا، اور گھر کی خوشی کے راستے میں ایک روڑا۔" اگرچہ شروع شروع میں اس نے اپنی قابلیت سے کام لینے کی کوشش کی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ عملی زندگی کو کامیاب بنانے کے ناقابل تھا اور مختلف کاموں میں محض وقت ہی ضائع کرتا رہا۔ کچھ عرصے وہ اپنی چھوٹی بہن این کے ساتھ اسی خاندان میں اتالیق بھی رہا جہاں وہ استانی کی خدمت انجام دے رہی تھی، لیکن وہاں آپ کے دل میں اپنی مالکن سے عشق کا جذبہ جاگ اٹھا۔ مالکن کے لیے یہ بات کوئی رغبت دلانے والی نہ تھی۔ آپ کی طبیعت میں ایک وحشت تو

تھی ہی، چناں چہ جلد ہی اپنے چلن کی بنا پر وہاں سے جدا کر دیے گئے، اور گھر آن کر آپ نے بزعمِ خویش افیون اور شراب کے نشے میں اپنی ناکام محبت کو بھلانا اور غم غلط کرنا شروع کر دیا۔

جان ڈرنک واٹر کی رائے ہے کہ برین ویل میں شاعری کا اچھا خاصا ممتاز جوہر موجود تھا، جسے تسلیم کرنے سے اخلاق کے اصولوں پر کسی طرح کی آنچ نہیں آتی، اور اس بات کا ثبوت اس کی زندگی کے چند واقعات سے بھی ملتا ہے۔ ۱۸۳۵ء میں اس کے خاندان نے اپنے ذرائع کی کمی کے باوجود اپنی امنگوں کی تعبیر کو دیکھنے کے لیے جوں توں کر کے اسے لندن کی رائل اکیڈیمی میں مصوری کی تحصیل کے لیے بھیجا، لیکن برین ویل وہاں ایک ماہ تک دادِ عشرت دے کر گھر لوٹ آیا۔ کچھ عرصے بعد وہ لیڈس میں بھی مصوری کا مطالعہ کرتا رہا لیکن اسے کوئی مستقل کام نہ ملا، اس لیے وہ مختلف جگہوں پر مختلف کام کرتا ہوا آخر اس خاندان میں جا پہنچا جہاں اس کی چھوٹی بہن ملازم تھی، لیکن یہ قصہ اوپر بیان ہو چکا۔ اس کا انجام ہاورتھ ہی میں لکھا تھا اور یہاں سے نکل کر وہ ہاورتھ میں جا پہنچا، جہاں بغیر کسی طرح کا دنیوی امتیاز حاصل کیے ہوئے آخر وہ اپنے گھر والوں کی امیدوں کو جھٹلاتا ہوا ۱۸۴۸ء میں راہیِ عدم ہوا۔

سب سے بڑھ کر وہ اپنے باپ کی امیدوں کا مرکز تھا، اور ابتدائی سالوں میں اس نے نظم و نثر دونوں کی طرف توجہ بھی کی، لیکن کسی قسم کی ترقی حاصل نہ کر سکا۔ بعض نادان نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ اپنی بہنوں کی ادبی تخلیقات میں بھی اس کا حصہ تھا، لیکن یہ یکسر غلط ہے۔ اس کی بہنوں کی امیدیں جلد ہی اس کے چلن کی وجہ سے ختم ہو چکی تھیں۔ خود شارلوت ایک جگہ لکھتی ہے کہ ہمارے جانی کو معلوم ہی نہ تھا کہ بہنیں ناول نگاری میں مصروف ہیں۔ وہ تو خصوصاً زندگی کے آخری سالوں میں شراب ہی میں دُھت رہتا تھا۔

حقیقت میں برین ویل کو اپنی بہنوں کی کارگزاری کا کچھ نہ کچھ اندازہ تو ضرور تھا، لیکن وہ اس کی اہمیت اور صحیح نوعیت سے ناواقف تھا۔

اُنھیں سالوں میں لڑکیوں کے لیے ادب کے میدان میں ایک راستہ نکل آیا۔ ایک روز کسی چیز کی تلاش میں شارلوت نے اتفاقیہ ایملی کی میز کے دراز میں نظموں کا ایک مسودہ دیکھا، اور مطالعے پر وہ ان کے جوہر سے بہت متاثر ہوئی اور ان کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ ایملی، جس نے اپنی نظموں کو اس قدر چھپا کر رکھا ہوا تھا، اشاعت پر کسی طرح راضی نہ ہوتی لیکن شارلوت کے عزم نے فتح پائی؛ خصوصاً جب این نے بھی چند نظمیں پیش کر دیں تو تجویز یہ قرار پائی کہ تینوں بہنیں اپنے کلام کا ایک مجموعہ شائع کریں۔ البتہ یہ فیصلہ ہوا کہ اسے فرضی مردانہ ناموں سے شائع کیا جائے۔ اس مجموعے کی اشاعت پر ان کے پچاس پونڈ صرف ہوئے کیوں کہ ناشر نے اسی شرط پر مسودہ لیا؛ لیکن صرف دو جلدیں فروخت ہوئیں۔ ریویو بھی

بہت کم ہوئے اور صرف ایک نقاد نے اتنا تسلیم کیا ایمیلی والی نظموں میں ایک اچھوتی انفرادیت موجود ہے۔

لیکن ان اولوالعزم عورتوں نے اس ناکامی سے ہمت نہ ہاری۔ تینوں نے ایک ایک ناول تیار کر رکھا تھا۔ چناں چہ ناولوں کے مسودے لندنی ناشروں کے ایک دروازے سے دوسرے دروازے تک سر گرمِ سفر ہوئے۔ انھیں ناولوں میں ایمیلی کا وہ مشہورِ عالم ناول "وُدرِنگ ہائیٹس" ہے جو انگریزی ناول نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ایمیلی کے ناول "وودرنگ ہائیٹس" کے متعلق مشہور شاعر روزیٹی کہتا ہے کہ اس کا ماحول دوزخ میں بسایا گیا ہے۔ ہم اسی سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس داستان میں جذبات کی کیسی کچھ کش مکش ہو گی اور محبت کے سیدھے سادے احساس کو ایک پیچیدہ صورت دے کر کس طرح ایک ایسی نفسی کیفیت پیش کی ہو گی کہ پڑھنے والے کے دل پر ایک ملول جبست چھا جاتی ہے۔ ایمیلی دنیوی لحاظ سے کوئی تجربہ کار عورت نہ تھی، لیکن اس میں ایک اندرونی شدید زندگی ضرور تھی؛ اور اس نے اپنی اس فطرت سے جس میں گھر بار اور آزادی کے لیے ایک تند و تیز جذبہ تھا، ایسے احساسات کی تصویر اپنے ناول میں کھینچی جن کے سامنے دوسرے تمام جذبات ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس ناول میں اس نے اپنی روح کے ساتھ عورت کی روح کو نکال کر رکھ دیا ہے۔ اس کتاب کا بنیادی نظریہ وہی پرانا خیال ہے کہ محبت عورت کی تمام ہستی ہے۔ چناں چہ ناول میں ایک جگہ ہیروئن کہتی ہے:

> میں ہی ہیتھ کلف (ہیرو) ہوں۔ وہ ہمیشہ میرے ذہن میں بسا ہوا ہے۔
> اس کا ہونا کسی خوشی کی علامت نہیں ہے، بالکل ایسے جیسا میرا ہونا میرے لیے
> کوئی خوشی نہیں۔ میں صرف "ہوں" اور یوں ہی وہ بھی مجھ میں صرف "ہے"۔

اپنے ناول "وودرنگ ہائیٹس" میں اس نے جو کردار تخلیق کیے ہیں ان کے دلوں میں بچپن کی ایک ضد ہے۔ ان کی محبت اور نفرت ایک طفلانہ غیر معقولیت لیے ہوئے ہے۔ وہ ظلم پر اتر آتے ہیں تو بچوں ہی کی طرح آگا پیچھا نہیں دیکھتے، اور ہیرو تو گویا اُس تنہائی اور اداسی، اور اُس غیر جنسی لیکن ہیجان انگیز محبت کی تڑپ اور تشنگی کا ایک مجسمہ ہے جس کا اظہار اس کے شاعرانہ کلام میں ہر جگہ گونج رہا ہے اور اس کی قریباً ہر نظم پر چھایا ہوا ہے۔

بہت جگہوں کے چکر لگانے کے بعد آخر کار ایک ادارے نے شارلوٹ کے ناول کو پسند کیا، لیکن ان کی رائے میں یہ ناول بہت چھوٹا تھا اور اس زمانے کے رجحان کے لحاظ سے یہ بات درست نہ تھی۔ انھوں نے لمبے ناول کی فرمائش کی۔ شارلوٹ اس کے لیے بھی تیار ہو چکی تھی۔ لمبا ناول بھی آن پہنچا اور

شائع ہونے پر بہت مقبول ہوا۔ اسی دوران میں ایمیلی اور این کے ناول بھی شائع ہوئے، اور ایمیلی کے ناول کے موضوع کی اجنبیت کے باوجود ان دونوں نے بھی قبولیت حاصل کی۔ بہت سے لوگوں نے یہ خیال کیا کہ یہ تینوں ناول ایک ہی قلم سے نکلے ہیں، اور اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے شارلوت اور این نے لندن کا سفر بھی کیا۔ اسی زمانے میں ان کے بھائی کا انتقال ہوا۔

برین ویل کی موت کے کچھ عرصے بعد ہی سے ایمیلی بھی گھلنا شروع ہو گئی، کھانسی کی کیفیت روز بروز بد تر ہونے لگی اور دق کے اثرات ایک بار پھر اس خاندان میں نمایاں ہونے لگے؛ لیکن ایمیلی نے دوا دارُو سے مطلق انکار کر دیا اور کسی بیمار ہرنی کی طرح وہ ہر طرح کے میل جول سے کھنچ کر اپنے کمرے کی خلوت میں گوشہ نشین ہو گئی اور علاج کی مدد سے انکار کرتے ہوئے برین ویل کی موت کے تین ماہ بعد مر گئی۔ موت کو اس نے خوشی سے لبیک کہا، کیوں کہ زندگی میں بھی تو اسے کوئی خوشی نظر نہ آئی تھی، اور وہ بھائی جس سے اسے تھوڑی بہت دل بستگی تھی وہ بھی اب یہاں سے جا چکا تھا۔ وہ آزادی کی طالب تھی، اس دار المحن سے آزادی ہی اس کا مطمحِ نظر تھا۔ ۱۹ دسمبر ۱۸۴۸ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔

گویا تیس سال کی عمر میں انگلستان کی یہ نحیف و نزار ملال انگیز شاعرہ مر گئی۔ زندگی میں اس کی شخصیت گھر والوں کے لیے ایک معمّا ہی رہی، اور موت کے بعد وہ دنیائے ادب میں ایک پُراسرار ہستی بن گئی، اور اس کی نفسی زندگی اور خیالات کے متعلق ہمیں جو بھی علم ہو سکتا ہے وہ اس کے ایک ناول اور کچھ نظموں کے ذریعے ہی سے حاصل ہو سکتا ہے؛ لیکن ان مختصر ادبی تخلیقات کے باوجود بھی ہم اس کی کم آمیز، خاموش اور محتاط طبیعت اور اس کے کلام کی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

ایمیلی کے بعد ہی این بھی بیمار ہو گئی۔ شارلوت اُسے اسکاربرو کے ساحلی مقام پر اس خیال سے لے گئی کہ سمندر کی ہوا سے شاید کچھ افاقہ ہو سکے، لیکن وہ بھی وہاں پہنچ کر ۲۸ مئی ۱۸۴۹ء کو مر گئی۔ گویا آٹھ ماہ کی قلیل مدت کے اندر اندر شارلوت اکیلی رہ گئی۔ صرف اس کا بوڑھا باپ اس کا ساتھی رہ گیا جس کی نظر اب بڑھاپے کی وجہ سے کمزور ہو چکی تھی۔

اس کے بعد شارلوت کی زندگی لندن آنے جانے اور نئے ناولوں کے لکھنے میں گزرنے لگی۔ ایک تیسرے شخص نے بھی اس زمانے میں اس سے مناکحت کی درخواست کی، لیکن اس کا حشر بھی وہی ہوا جو پہلے خواستگاروں کی محبت کا ہو چکا تھا۔ آخر چوتھا آدمی کامیاب ثابت ہوا اور شارلوت نے ۲۹ جون ۱۸۵۴ء کے روز آرتھر بیل نکلس سے شادی کر لی جو بہت عرصے سے باوجود نا امیدی کے اب تک اس کا خواستگار تھا۔ مس وولر اور مس لنسی دلھن کی سہیلیاں اس شادی کی گواہ تھیں۔ شادی کے بعد دولھا دلھن نے ہنی مون آئرلینڈ میں منایا اور پھر دونوں ہاورتھ میں آ کر دلھن کے باپ کے ساتھ رہنے لگے۔ لیکن

شارلوت ۳۱ مارچ کو اپنی مسرت کا مختصر زمانہ دیکھ کر ایامِ زچگی میں مر گئی، اور ان سب سے آخر ۱۸۶۱ء میں ان کا باپ بھی اپنے تمام خاندان کے بعد اس دنیا سے روانہ ہوا۔

یہ ہے برونٹی خاندان کا موت کے متواتر ذکر سے لبریز الم ناک افسانہ، لیکن اس کی دل چسپی اور اس کی اثرانگیزی کے اظہار کو اس کا یہ سیدھا سادا بیان کافی نہیں ہے۔ اس خاندان کی سوانح نگار مسز گیسکل نے جس انداز میں اس داستان کو بیان کیا ہے وہ اپنی دل چسپی میں کسی ناول سے کم نہیں ہے۔ لیکن ان تین بہنوں کی ادبی تخلیقات کے صحیح مرتبے کو تسلیم کرنے کے لیے کسی طرح کے رومان کی ضرورت نہیں رہتی۔

برونٹی خاندان کا افسانہ موت کا افسانہ ہے۔ ایملی کے علاوہ شارلوت پر بھی موت کے اس مستقل احساس نے ایک گہرا اثر کیا، اور بچپن ہی سے اس کے دل میں اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کے لیے ایک مادرانہ شفقت کا جذبہ پیدا کر دیا۔

شارلوت کے لیے اپنے آپ کو دنیا کے مطابق بنا لینا آسان تھا لیکن ایملی کے لیے مشکل، کیوں کہ اس کی فطرت میں اس قسم کی عامیانہ ہمدردی اور انس والتفات کی کمی تھی جس سے زندگی کی دل چسپی کے اضافے میں مدد ملتی ہے۔ اگرچہ اپنے گردوپیش کے لوگوں سے ایملی کا رویہ مہربانی آمیز تھا، پھر بھی وہ ان سے میل جول کی کوشش کبھی نہ کرتی تھی۔

ایلن نسی لکھتی ہے کہ بچپن میں ایملی اور این میں بہت ہم آہنگی تھی۔ ہمیشہ وہ اکٹھی رہتیں اور آپس میں بولتیں چالتیں۔ اس کا ثبوت وہ نظمیں بھی ہیں جو انھوں نے مل کر لکھی تھیں۔ شارلوت سے وہ کبھی کھل کر نہ رہ سکتی تھی، کیوں کہ وہ اس قسم کی بڑی بہن تھی جس سے ایملی ایسی شرمیلی، حساس اور کم آمیز ذہانت ہم آہنگ ہو کر اپنے دل کی بات نہیں کہہ سکتی۔ شارلوت کا ذہنی رجحان عملی، انتقادی اور خاموش طریق پر دردمندانہ تھا، لیکن وہ گھر کی ہر بات میں برتری اور تفوق حاصل کرنے کی عادی تھی۔ ایملی اور اس میں بہت سی باتیں متضاد تھیں۔

برونٹی خاندان کے بچوں کو بچپن ہی سے گھریلو آزادی مل گئی تھی: جو بھی جس کے جی میں آئے کرے، جیسی کتابیں جس کا جی چاہے پڑھے اور اپنے ملازموں سے گاؤں کے قصے کہانی اور گپ شپ سنے۔ ایسے حالات تخیل اور ذہانت کے ساتھ مل کر ادب اور آرٹ کی تخلیق بھی کر سکتے ہیں اور بچوں کو دنیوی لحاظ سے بگاڑ بھی سکتے ہیں۔

بچوں میں اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب انھیں ذہنی اور جسمانی لحاظ سے ہر قسم کی آزادی مل جائے اور دنیا کے تجربات کو وہ اپنے طور پر حاصل کرنے لگیں تو وہ اپنے لیے ایک خیالی دنیا گھڑ لیتے ہیں، اور رفتہ رفتہ یہ دنیا حقیقی دنیا کی مانند ان کے لیے اصلیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں بھی روزمرّہ زندگی ہی کی

طرح ایک ہنگامہ ہر وقت گھر کی رونق کا باعث بنا رہتا ہے۔

برونٹی خاندان کے بچوں نے بھی اپنے لیے ایک ایسی دنیا بنالی اور بچپن کے سب سے بڑھ کر خوشی کے لبریز لمحے انھوں نے اسی دنیا میں گزارے؛ اس دنیا میں وہ خواب دیکھنے کے عادی ہو گئے۔ بہت سے لوگوں کے لیے یہ طفلانہ جہانِ تخیل طفلی ہی تک رہتا ہے اور بلوغ کے ساتھ ہی دھندلا کر ایک دُوری اختیار کر لیتا ہے، کیوں کہ ایک تو ان کی پروازِ تخیل خاصی حد تک ناکارہ ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کی روزمرّہ زندگی کے جھمیلے اپنی دل چسپی یا کثرت کی وجہ سے خوابوں کے لیے وقت نہیں رہنے دیتے؛ لیکن ایک شاعر کے ذہن میں یہ دنیا کبھی نہیں مٹتی۔ اس کی پروازِ تخیل جاری رہتی ہے اور بلوغ کے بعد بھی روز بروز ایک بڑھتی ہوئی وسعت اختیار کر لیتی ہے، اس لیے کہ اس کے لیے تخیل کی زندگی ہی حقیقی زندگی ہوتی ہے اور اسی میں اسے سچا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ یہ دنیا گویا اس کی ہستی کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ ایمیلی کی بھی یہی کیفیت تھی۔ اس کے لیے ہاورتھ گاؤں ایسے سنسان مقام اور اس کے گردوپیش کے مناظر اور قریب کے بنجر پتھریلے علاقے میں ہی ایک اہمیت تھی، ایک حُسن تھا، اور یہ حسن اس کے لیے بہجت کی شدت لیے ہوئے تھا؛ اور ایک بات خصوصاً اس کی فطرت کا لازمہ تھی، یعنی دنیوی تجربے کے محدود ہونے کے باعث وہ بڑی ہو کر بھی ایک بچہ ہی تھی۔ بڑے ہو کر بھی اس کے دل میں اپنے ماحول سے بچپن کی مبہم اور جذبات انگیز امنگیں پیدا ہوئی تھیں، چناں چہ اس کی شاعری میں بھی دو باتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔

پہلی، اسے تنہائی کا ایسا احساس تھا جو بعض اوقات شدید ہو کر ہیبت ناک صورت اختیار کر لیتا تھا۔ دنیا اسے خالی اور تاریک دکھائی دیتی تھی، لیکن یہی احساس بعض دفعہ اسے بہجت افروز نظر آتا تھا اور وہ اپنے آپ کو قدرت کی بنیادی طاقتوں سے ہم آہنگ پاتی تھی۔

دوسرے، اس کے دل میں ہر ایک شے کو جذب کر لینے والی محبت کی آرزو تھی۔ اس محبت کا خاصہ ملکیت کا جذبہ تھا، حصول کی خواہش، لیکن اس میں جسم کو کوئی اہمیت نہ تھی۔ یہ محبت بیک وقت جذبات انگیز بھی تھی اور اس میں جنس کا دخل بھی نہ تھا۔

لیکن ایمیلی اپنے ان طفلانہ تصوّرات میں صرف خواب ہی نہ دیکھتی تھی، وہ سوچتی بھی تھی اور اس لحاظ سے بھی اس کا ذہن اچھوتی اور پُرزور خصوصیات کا حامل تھا۔ اسے اپنے گردوپیش کے مناظرِ قدرت میں ایک اہمیت اور ایک حسن کا احساس ہوتا تھا، لیکن اپنے گردوپیش کے لوگوں کی زندگی میں، ان کی محبت میں، ان کی مسرّت میں اور ان کے غموں میں کوئی دل چسپی نہ تھی۔ پالتو جانوروں سے اسے دل چسپی تھی، لیکن بچوں سے وہ الگ رہتی تھی۔ انسانوں کی اسے پروا نہ تھی، اسے ان کے ذہنوں کی حرکات پر غور کرنا

نہ بھاتا تھا۔ اسے یہ تجسس نہ تھا کہ لوگ کیا سوچتے اور کیا چاہتے ہیں، اور اپنے ذہن کی حرکات کو وہ جبلی طور پر دوسروں پر ظاہر ہونے سے بچاتی رہتی تھی۔ وہ محفل میں خلوت کی بہ نسبت زیادہ تنہا رہتی، کیوں کہ خلوت کو وہ انجمن سمجھتی تھی اور اپنے مشترِ خیال ہی سے اسے بسالیتی تھی۔ صرف گاؤں کے پاس کے بنجر علاقے ہی میں وہ اپنے خارجی ماحول سے اپنے آپ کو ہم آہنگ پاتی تھی۔

اس قسم کی کشمکش سے عموماً فطرت باغیانہ خصوصیات کو پرورش کر لیتی ہے۔ داخلی اور خارجی زندگی کا ایسا تضاد انسان کو ماحول سے بغاوت پر مجبور کر دیتا ہے، لیکن ایملی میں ایسی کوئی بغاوت نہ تھی؛ اس نے زندگی کے حقائق کو خاموشی کے ساتھ ایک فلسفیانہ انداز میں قبول کر لیا تھا۔

شارلوت لکھتی ہے کہ میری بہن کی طبیعت قدرتاً عزلت پسند نہ تھی؛ حالات نے اس کی تنہا پسندی کو پرورش کر کے نشو و نما دی۔ گرجا جانے یا سیر کو نکلنے کے علاوہ وہ کبھی گھر کی دہلیز سے باہر قدم نہ رکھتی تھی۔

لیکن وہ کون سے حالات تھے جنھوں نے اس کی طبیعت کو ایسا بنا دیا تھا؟ اس غیر معمولی سنجیدگی کو پیدا کرنے والے موت کے خیالات تھے۔ ابھی دو تین سال سے کچھ ہی بڑی تھی کہ اس نے ماں کی موت کو دیکھا۔ اس نقصان سے اس پر ایک اور اثر بھی ہوا، یعنی وہ زیادہ تر اپنے سخت مزاج باپ کے اثر کے نیچے آ گئی؛ ماں کا نرم اثر اس پر نہ رہا، اور اس لیے اس اثر نے اس کی طبیعت میں سے اس قدرتی لچک کو دور کر دیا جو بچپن اور انسانیت کا خاصہ ہوتی ہے۔ سات سال کی تھی کہ دونوں بڑی بہنیں میریا اور ایلزبتھ بھی بہت تھوڑے وقفے سے مر گئیں۔ وہ قبرستان جس میں خاندان کے یہ تینوں فرد سپردِ خاک کیے گئے، اُن کے گھر کے بالکل ساتھ ہی تھا۔ گھر کے ساتھ باغ تھا اور باغ سے نکل کر ایک چھوٹے سے لکڑی کے دروازے سے ہوتے ہوئے قبرستان میں پہنچا جا سکتا تھا۔ بسا اوقات ایملی کے ننھے ننھے پاؤں ان قبروں سے ٹکرائے ہوں گے؛ لیکن اس باغ میں ایک اور دروازہ بھی تھا۔ باغ کے ایک طرف ایک سرسبز گلی سی تھی جس میں سے نکل کر انسان ایک دم کھلے پھیلے ہوئے پتھریلے بنجر علاقے کی طرف پہنچ سکتا تھا۔ اس کھلے علاقے میں ایک یکسانیت تھی۔ جب ایملی زندگی اور اس دنیا سے بیزار ہو کر اس طرف سیر کو نکل جاتی تو یہ کھلی اور پھیلی ہوئی یکسانیت، جس کے مختلف کونوں کھدروں کے حسن کا صرف اسی کے دل کو احساس اور علم تھا، ایک تسکین کا تحفہ لیے موجود ہوتی اور اس منظر پر آسمان ہمیشہ اپنا شامیانہ تانے رہتا۔ یہاں قدرت اپنے اصلی رنگوں میں اس کے لیے چشم براہ رہتی۔ یہیں اسے ہر قسم کے بندھنوں سے آزادی نصیب ہوتی۔ یہاں پہنچ کر ایملی ایک اچھوتی اور نئی ہستی کا روپ دھار لیتی۔ اس کی کم آمیزی اور جھجک دور ہو جاتی۔ یہاں وہ اپنے بھائی کے ساتھ بچپن کی شوخیوں میں حصہ لیتی، پانی میں بڑے بڑے

بینڈکوں کو تنگ کر کے اِدھر اُدھر بھگاتی، اور پھر کمزور اور مضبوط، حاکم اور محکوم، ظالم اور مظلوم کے مسئلے پر خیال آرائی کرنے لگتی؛ لیکن اس ماحول میں کوئی تنوع نہ تھا، اور اس ماحول کا یہ اثر ہوا کہ موضوعات اور تصورات کی ایسی ہی یکسانی اس کی نظموں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

اُس کی ذات اِس ماحول کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ وہ اس ماحول کی پیداوار تھی، یہاں تک کہ ان مناظر سے دور رہ کر وہ زندہ نہ رہ سکتی تھی۔ دو بار وہ گھر سے دور گئی۔ پہلی بار اس کی صحت پر اس کا اتنا بُرا اثر ہوا کہ اسے جلد لوٹنا پڑا۔ گھر پر بھی وہ اکیلی ہی تھی، اس کی کوئی سہیلی نہ تھی؛ اور خواہ اس سے رومان پسندوں کو ناامیدی ہی کیوں نہ ہو، اس کا کوئی نوجوان مرد دوست بھی نہ تھا۔ اس کے ذہن کی تمام توجہ کا مرکز اس کا گھر اور اس کا ماحول تھا۔ گھر میں اس کے بھائی بہن بھی اپنے اپنے کاموں اور مشغلوں میں مصروف رہتے تھے، اور وہ تنہا گھر بار کا کام کاج کرتی، مطالعہ کرتی یا لکھتی لکھاتی رہتی۔ لکھنے لکھانے کے لیے وہ بسا اوقات اس باغ میں جا بیٹھتی جہاں سے قبرستان اور پتھریلے بنجر علاقے کے مناظر اسے نظر آتے رہتے۔

عورت کی نفسی ذہنیت کی نشوونما اور اس کے محبوبِ خیالی کے متعلق لکھتے ہوئے ایک مغربی ماہرِ نفسیات نے لکھا ہے کہ اکثر لوگوں نے اہتمام اور التزام کے ساتھ اپنی ایک خیالی دنیا بنا رکھی ہوتی ہے، جس میں اس دنیا سے دور کوئی تنہا جزیرہ ہوتا ہے یا کسی آبادی سے الگ سرزمین میں کوئی اکیلا محل، جس میں وہ اُس وقت جا کر تنہا یا اپنے پسندیدہ کرداروں کے ساتھ اطمینان اور چین کی من مانی زندگی گزارتے ہیں جب انھیں یہ حقیقی دنیا اور اس کی زندگی بے مزہ اور مشکل نظر آتی ہے۔ اس خیالی دنیا میں خواہشات کی تکمیل میں آسانی ہوتی ہے، اور اس لیے یہ نفسی جہان ایک ایسی دل کشی لیے ہوتا ہے کہ انسان ذرا ذرا سے بہانے پر حقیقت سے گریز کر جاتا ہے اور جس قدر دل کے تصورات سے دل بستگی بڑھتی جاتی ہے اسی قدر اس کی ترغیب کو رد کرنا مشکل ہوتا جاتا ہے۔ اس خیالی دنیا کی تخلیق کا باعث بھی ایک خیالی کردار ہی ہوتا ہے۔

بلوغ کے ساتھ انسان میں چاہنے اور چاہے جانے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہر مرد کو من مانی پری تمثال اور ہر عورت کو من مانا پریمی آسانی سے نہیں میسّر ہو سکتا۔ ذہنِ انسانی بھی عجب کارساز ہے؛ حقیقت کی کمی اور خامی کو پورا کرنے اور سدھارنے میں اس کا عمل بظاہر سادہ لیکن بہ باطن حیرت ناک ہے۔ وہ اپنا خیالی محبوب پیدا کر لیتا ہے۔ "دلِ بے تاب کو تسکین یوں ہی دے لیں گے۔" یہ خیالی محبوب، جسے عورت کے سلسلے میں عاشق کہیں گے، ہر عورت کے لیے ایک زندہ حقیقت کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی طاقت اور دل کشی اس لیے ناقابلِ رد ہوتی ہے کہ یہ ذہن کی نفسی کیفیتوں کا ایک اہم جزو ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ پریمی عورت کا ایک حصہ ہوتا ہے اس لیے اس کا بندھن کبھی ٹوٹ نہیں سکتا اور

مذکورہ بالا خیالی دنیا اسی محبوب کی ہستی کے رہنے اور اسی سے ملنے کے لیے بنائی جاتی ہے۔
ایملی نے اپنے نفسِ غیر شعوری سے اپنے ذہن کے اس خیالی عمل کو اپنے ناول میں کمال زور و تاثر اور وضاحت سے ظاہر کیا ہے۔ پھر اس کی نظموں میں بھی ایک ایسی ہی پکار، ایسے ہی خیالی محبوب کی پیاس کا اظہار اور اس سے ملنے ملانے کی باتیں موجود ہیں۔ ذیل کی نظم میں جو تڑپ ہے وہ اسے رادھا کی بے قراری سے ہم آہنگ کرتی نظر آتی ہے:

تشفی

میں آؤں گی، میں آؤں گی جب تو دکھیا ہو بے چین
نور، اجالا لے آؤں گی جیسے چندا والی رین
پیتم! جب خوشیوں کے جھرمٹ تجھ کو تج کر کھو جائیں
اور ہنسی کی لہریں تیرے رُخ سے غائب ہو جائیں
شامیں آئیں غم کی، دن خوشیوں کے سارے سو جائیں
میں آؤں گی، میں آؤں گی جیسے چندا والی رین
نور، اجالا لے آؤں گی جب تُو دکھیا ہو بے چین
ٹہنی ٹہنی سوکھے ہر اک پھول کلی مرجھا جائے
روح تری سونے مندر جیسی صورت جب پا جائے
میں آؤں گی جیسے دیوی آئے، سکھ اور چین
نور، اجالا لے آؤں گی جیسے چندا والی رین

دیکھ یہی لمحہ ہے پیارے، دیکھ یہی لمحہ ہے جان!
تو غم گیں ہے دکھ سے تیرا ننھا جیون ہے ہلکان
تیری روح سے امڈے ہیں احساس انوکھے، اک طوفان
لے میں آئی، لے میں آئی، کیوں دکھیا ہے کیوں بے چین
نور، اجالا لے آئی ہیں، میرے چندا تیری رین

ہر شاعر ایک طرح سے دُہری زندگی بسر کرتا ہے، لیکن کم و بیش ان دونوں زندگیوں میں کچھ نہ کچھ تعلق ضرور ہوتا ہے؛ لیکن ایمیلی برونٹی کی عملی اور تخیلی زندگی میں جو اختلاف ہم دیکھتے ہیں، اس قدر گہرا فرق کسی شاعر کی زندگی میں بھی کم ہی ہوتا ہے۔ اس کی دُہری زندگی کی لہریں بالکل مخالف رو میں بہتی تھیں اور ان دونوں کے احساساتی رنگوں میں گویا زمین اور آسمان کا فرق تھا۔

ایمیلی کی ڈرامائی یا دوسری چند نظموں کو چھوڑ کر اگر صرف ذاتی نظموں کو دیکھا جائے تو ان کے لہجے میں صرف ایک موضوع کار فرما نظر آتا ہے: موت۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی ایک یادداشت کی تحریر کے مطابق اپنے آپ کو صحت مند اور خوش و خرم اور مطمئن ظاہر کرتی ہے۔ اس کی عملی زندگی گھر کے کام کاج اور گھریلو دل بستگیوں پر مشتمل تھی اور اسی میں وہ مطمئن تھی، لیکن اس کی تخیلی زندگی میں ہر وقت موت کے خیالات کا ایک اضطراب چھایا رہتا تھا؛ اور صرف یہی ایک ایسا اختلاف نہ تھا جو اس کی فطرت کا جزو بن چکا تھا، بلکہ اور متضاد باتیں بھی ایسی تھیں جو اس اختلاف سے کہیں عجیب تر تھیں۔

گوئٹے کے الفاظ میں وہ کہہ سکتی تھی کہ میں اپنے لیے تو خوش ہوں، صرف دوسروں کے لیے میں خوش نہیں ہوں۔ روزمرّہ کے گھریلو کام کاج میں اس کے لیے خوشی تھی، علم کی جستجو میں اس کے لیے خوشی تھی، موسمِ بہار کے صاف آسمان میں اس کے لیے خوشی تھی، لیکن یہ باتیں اس کی تحریکِ شعری کی معاون نہ ہوتی تھیں۔ اس کے تخیل میں اگر گونج پیدا ہوتی تھی تو صرف انسانی دکھ درد اور موت ہی سے ہوتی تھی۔ مگر اس کے دل میں کوئی ایسا جذبۂ ترحم موجود نہ تھا جیسا کہ انسانیت پرست لوگوں کے دلوں میں ہوتا ہے؛ اس کے جگر میں سارے جہان کا درد نہ تھا۔ اس کے دل پر اگر کوئی جذبہ یکسر چھایا ہوا تھا تو وہ گھر کی محبت تھی، اُس گھر کی محبت جس میں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اس کی فطرت ایک محدود لیکن شدید فطرت تھی جس پر بچپن کے تجربات ایک ایسا گہرا نقش چھوڑ جاتے ہیں جس کے سامنے بعد کے تمام تجربات ایک پرِ کاہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے دل میں بچپن کے سب سے پیارے مسرّت سے لبریز سالوں کی یاد ہمیشہ تازہ رہی، لیکن یہ یاد ایک ایسی مسرت تھی جس کی نوعیت درد سے ملتی جلتی ہو۔ درد اور مسرت کا یہ گہرا تعلق انسانی تجربے میں ازلی اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مسئلے کو نفسیاتِ جدید کے ماہرین نے بہت حد تک سلجھایا ہے لیکن اس وضاحت کا یہ موقع نہیں۔ البتہ اتنا جتا دینا ضروری ہے کہ موت کے موضوع سے اس قدر وابستگی کے باوجود ایمیلی کو موت بنفسہٖ مرغوب نہ تھی۔ یہ کہنا اس لیے ضروری ہے کہ اس کی نظموں میں بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جانتی ہے کہ موت کو بلاوا دینا ایک بزدلانہ پکار ہے جو ایک کمزور قوتِ ارادی کا فعل ہے؛ ایسے ارادے اور ذہنیت کا فعل جسے اس کی امید ہی نہیں رہتی کہ وہ اپنی روح کے تصور کو تازہ دم بنا سکے گی، اس تصور کو تازہ دم بنا سکے گی جس میں کبھی

تازگی، شادابی، شگفتگی اور زندگی جلوہ گر تھی، اس کی جان تھی، اس کی روح رواں تھی؛ اور اس کا ثبوت اس کی اپنی زندگی بلکہ اس کا آخری وقت ہے جس کے متعلق اس کی بہن شارلوٹ کہتی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا تھا گویا اسے ایک پُر مسرت زندگی سے زبردستی علیحدہ کیا جارہا ہے۔

ایملی کی فطرت میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ گرہستی طبیعت کے باوجود اپنے دل کی گہرائی میں ایک صوفی تھی، ایک بیراگن تھی۔ وہ میرا بائی کی طرح یہ نہیں کہتی کہ "کھان پان موہے نہ بھاوے"، وہ گھر کی ہر بات سے دل چسپی لیتی ہے، لیکن وہ تصوّر میں ایک احساسِ مذہبی رکھتی ہے۔ اُس کے لیے وجدوحال کی کیفیت جانی پہچانی ہے۔ یہاں یہ کہہ دینا بھی بے جا نہ ہوگا کہ تصوّف، بیراگ یا وجدوحال کی کیفیت ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تجربہ ہے۔ یہ تجربہ انسانی زندگی میں نادر ضرور ہے، کیوں کہ ظاہر ہے کہ ہر شخص گیان کا دِیا جلا کر تصور کے اس تجربے کے ذریعے سے روح الابد سے ہم آہنگ نہیں ہوا کرتا؛ ایملی اپنے نفس کی خیالی دنیا میں جس محبوب سے ملنے کی مشتاق تھی وہ یہی روح الابد تھی۔ یہ سب نظریہ اگرچہ تصوّر کا کرشمہ ہے لیکن اس کی حقیقت کو اس سائنٹفک زمانے میں بھی آسانی سے نہیں جھٹلایا جا سکتا۔ اگر ہم غور کریں تو یہ ہماری زندگی بھی کوئی مسئلہ یا فلسفہ نہیں بلکہ ایک تصور ہی ہے۔ یہ زندگی کا تصوّر کوئی غیر مرئی چیز نہیں ہے، جیسا کہ سادھو سَنت خدا کی رحمت سے کبھی کبھار دیکھ لیتے ہیں، بلکہ یہ ایک معیّن تصوّر ہے جسے ہر طبیعت اپنے لیے ازسرِ نو تخلیق کرتی ہے۔ شاعرانہ طبائع اس بات کو آسانی سے سمجھ سکتی ہیں۔ بیرونی دنیا اگر ہمارے شعور میں شامل نہیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی ہستی ہی ناپید ہے، اور ہر تصوّر کی تخلیق اسی بنیاد پر ہوتی ہے۔ شاعر فطرت کا آئینہ ہے۔ وہ اپنی طبعی خصوصیات میں فطرت کے عکس کو دیکھتا ہے اور اسی عکس یا تصور کا وہ پجاری ہوتا ہے۔ ایملی برونٹی نے اپنی طبیعت کے آئینے میں اپنے بنجر ماحول اور اپنی زندگی کے اُن واقعات کا عکس دیکھا جن میں موت کے ذکرو بیان کو بہت زیادہ دخل تھا، اور یوں اس نے اپنے تخیّل کے اظہار سے اپنی فطرت کو ازلی فطرت سے ہم آہنگ بنادیا۔

یہاں میں چاہتا ہوں کہ ایک صوفی یا بیراگی کی ذہنی کیفیات کے متعلق بھی کچھ لکھوں، تاکہ زیادہ واضح طور پر ایملی کی نفسی ذہنیت کے بارے میں اندازہ لگایا جاسکے کہ اس میں کہاں تک بیراگی لوازم موجود تھے۔

صوفی یا بیراگی ایک ایسی سرزمین میں بستا ہے جو اس دنیا سے الگ ہوتی ہے؛ وہ سرزمین تمام تر آسمان کی صاف اور منزّہ فضا میں بھی نہیں ہوتی اور تمام تر اس دنیا کی آلودگی میں بھی نہیں ہوتی، اور اس جگہ رہتے ہوئے وہ اِس جہان کی زبان و بیان اور تصوّرات اور استعاروں کو مفہوم کی ایک روحانی نفاست کا لباس پہنا کر اُن کیفیات کا اظہار کرتا ہے جن کے بیان کے لیے حقیقتاً اس دنیا کی زبان میں الفاظ ہی میسر

نہیں آتے، اور یہی وجہ ہے کہ زبان اور مفہوم کے ماخذ میں جو اختلاف ہے وہ ہمیں اس کے دلی معانی تک پہنچنے میں ایک روک نظر آتا ہے۔

صوفی یا بیراگی ایک ایسے ابدی اصول کا تصور باندھتا ہے جس کی بنا پر ایک انسانی روح ایک سمجھوتے کی آرزو کرتی ہے اور اپنے سے علاوہ کسی اَور شے میں مدغم ہو جانا چاہتی ہے۔

تصوف یا بیراگ اصل میں ایک فن ہے جس کی مدد سے ہم اپنی اندرونی قوتوں اور کیفیتوں کے نظام کو باقاعدہ بنا سکتے ہیں اور اس تعیّن اور باقاعدگی سے ہم کائنات کو جزوی اعتبار کی بجائے کُلی طور پر اپنی ذہنی گرفت میں لا سکتے ہیں۔ اس بلند درجے تک پہنچنے کے لیے بیراگی کو بعض دفعہ مختلف ذرائع سے اپنی ذہنی زندگی میں ایک سادگی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ یہ ذرائع فاقہ کشی، عزلت نشینی، منشیات کا استعمال اور اسی طرح کے اور ذرائع بےخودی ہیں جن کے وسیلے سے ایک بہجت افروز کیفیت ذہن پر چھا جاتی ہے۔ صوفی یا بیراگی کو انتہائی درد یا انتہائی مسرت اُس منزل تک پہنچاتی ہے جس کا تعلق کلیتاً نہ جسم سے ہے نہ روح سے؛ لیکن تصوف صرف اس طرح کسی خاص کیفیت کو سمجھنے ہی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک طریقِ حیات بھی ہے، کیوں کہ صوفی کو جب ہستی کی وحدت کا احساس ہو جاتا ہے، جب وہ اپنے آپ کو ہر شے سے ہم آہنگ پاتا ہے، تو اس کے جذبات و احساسات میں ایک یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے، ایک طمانیت، ایک سکون، ایک شفاف مسرت سے اس کا مستقل ساتھ ہو جاتا ہے۔ اسے دنیوی جھمیلے کسی طرح تنگ یا بےدل نہیں کر سکتے۔

ایک شاعر بھی اگر اسی قسم کے طریقوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کر لے تو وہ داخلی طور پر ایک صوفی ہی کہلائے گا، لیکن شاعر اور صوفی میں ایک فرق ہے۔ شاعر ہمیشہ اپنی خیالی دنیا میں کھویا رہتا ہے، لیکن ایک صوفی یا بیراگی کی یہ کیفیت نہیں ہوتی۔ اس کی ہستی تلخیص کی ہستی ہے اور اس لیے اس کی ذات پر کسی طرح کا خارجی دباؤ باقی نہیں رہتا۔ وہ جن محرکات کو قبول کرتا ہے اُن کا میدان شاعر کی بہ نسبت وسیع تر ہوتا ہے اور اس لیے اس کی طرف سے ہونے والے ردِ عمل کی وسعت بھی زیادہ ہوتی ہے۔

ایمیلی کی شاعرانہ فطرت میں بھی اسی سے ملتا جلتا تصوف اور بیراگ کا ایک حصہ شامل تھا۔ اس کے حالات اور ماحول نے جِلا دے کر اسے تحریکِ شعری کا باعث بنا دیا۔ دیکھا گیا ہے کہ اس قسم کی صوفیانہ راحت اور بیراگی بہجت کا ساتھ امراض، موت کے مستقل احساس اور ناداری اور غربت سے ازل سے رہا ہے۔ مختلف مذاہب کے بانیوں کے سوانحِ حیات اس بات کا ثبوت ہیں۔ ہمیشہ غریب اور عصبی مزاج انسانوں ہی نے آسمانی بلندیوں کو حاصل کیا ہے، اور پھر مضبوط اور صحت مند لوگوں نے ان کے تجربات سے اصول و قوانین کے جال بنا لیے ہیں۔

شعرا میں اس کی ایک بہت اچھی مثال جرمنی کے دیوانے شاعر ہولڈرلن کی شخصیت ہے۔ وہ ایک حساس، نرم اور جذباتی طبیعت کا مالک تھا اور اس لیے اسے ذاتی حفاظت کی ایک شدید ضرورت کا احساس تھا۔ چناں چہ اس کی فطرت ہی مذہبی قسم کی تھی۔ اپنی ایک نظم میں وہ لکھتا ہے:

جنگل کے سایوں کے نیچے جہاں دوپہر کا عظیم الشان سورج
اپنی درخشاں کرنوں کا جال پتّوں اور ٹہنیوں پر ڈالے ہوئے ہے
میں چپ چاپ اکیلا بیٹھا ہوں
دنیا کے توہین آمیز رویّے نے مجھے رنجیدہ کر دیا ہے
میں آوارہ گردی کرتا ہوا جنگل میں آنکلا ہوں
اے قدرت! تیرے شاعر بہت زودرنج ہوتے ہیں
وہ بہت جلد آنسو بہانا اور نوحہ کرنا شروع کر دیتے ہیں
یہ برکت والے شاعر اُن بچوں کی طرح ہیں
جنھیں ماستا کی ماری ماں سینے سے چمٹا لیتی ہے
اگر یہ تمام شاعر جو بد دماغ ہیں اور مالکانہ خودداریوں سے لبریز ہیں
تھوڑے عرصے کے لیے چپ چاپ خاموشی سے بھی راستے پر چلتے جائیں
تو جلد ہی پھر بھٹک جائیں گے
یہ تجھ سے کشمکش کرتے ہوئے جاتے ہیں، لیکن تو انھیں چھوتی بھی نہیں، اے محبوب قدرت!
اگر ان پر مہربانی کی نظر رکھی جائے تو یہ خوش اور نیک رہتے ہیں
اور بہت خوشی سے ہر ایک حکم بجا لاتے ہیں
اے ماں! تو ہی جس طرح چاہتی ہے نرمی کے ساتھ ان کی رہنمائی کرتی ہے

ایملی برونٹی بھی اسی قسم کے احساسات رکھتی ہے۔ بیٹھے بیٹھے اس کے دل میں اک درد اٹھتا ہے:

... کیا یاد آیا

کہاں گئے تھے تم سارے اور کہاں گیا تھا تو؟
میں نے نیناں دیکھے، جیسے تیرے چمکتے نین

لیکن اُس ماتھے پر بل کھاتے، کالے گیسو
اُس کی ترچھی نظریں گاتی دکھ کے پہلے بین

اک سپنے جیسے سکھ سے یہ دل اور سوکھے نین
ایسے بھرے جیسے بھیدوں سے سونی اندھیری رین
کانپتے کانپتے، تھر تھر کرتے میں نے کان لگائے
تاکہ اُس کا نام میرے کانوں میں پل بھر آئے
وہ آواز نئی تھی لیکن ہر اک بیتی بات
اک دم کھہ کر لوٹی جیسے آ کر جائے رات
وہ منظر تھا یا تھی وہ بیتے لمحوں کی باس
گرم آنسو آنکھوں میں آئے اور لے آئے یاس

اور پھر درد کے احساس کے بعد وہ بہجت کے حصول میں اپنی مجبوری کو محسوس کرتی ہے اور اس کے دل میں اِس دنیا کی حقیقت کو چھوڑنے کے خلاف ایک جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ وہ اس دنیا سے الگ ہونا نہیں چاہتی خواہ اسے مسرّت اور فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے لیے ہی یہ کام کرنا پڑے۔

مجبورِ زیست

گھری کالی رات کی گود میں کھوئی ہے میری ہستی
وحشی اور بےمہر ہوا میں جوشیلی، اندھی تیزی
میری ہر قوّت کو اک ظالم جادو نے جکڑا ہے
آہ نہیں جا سکتی میں تو، آہ نہیں میں جا سکتی
اونچے اونچے دیو جیسے پیڑ جھکے ہیں رستے میں
ہر بوجھل ڈالی مجھ پر گر جائے گی اَن دیکھے میں
طوفاں آنے والا ہے، آیا، آیا، لو اب آیا
لیکن میں کیسے جاؤں، افسوس نہیں میں جا سکتی

کالے کالے بادل جھرمٹ بن کر ہر سُو چھائے ہیں
گھر تج کر ندی نالے اور پار رستوں میں آئے ہیں
لیکن ان سب کے ڈر سے کیسے چھوڑوں گی میں دھرتی؟
میں نہیں جاؤں میں نہیں جاؤں، آہ نہیں میں جا سکتی!

اور پھر وہ اپنے کو تسلی دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ روحانی مسرت کے لیے ایک ذہنی دنیا کی طرف وہ اب مسافر کی مانند جا رہی ہے:

دور بہت ہی دور ہے بستی راحت کی

دور بہت ہی دور ہے بستی راحت کی
سو میلوں کا پھیلا جال
اونچے اونچے پربت رستہ روکے ہیں
لمبے سونے صحرا چپکے سوئے ہیں

تھکا ہوا پژمردہ راہی چلتا ہے
آنکھیں دھندلی ہیں اور دل میں اندھیرا ہے
کوئی نہیں ہے آس، نہ ساتھی ہے غم کا
رُکتے رُکتے، گرتے سنبھلتے، بڑھتا ہے
گاہ نظر جاتی ہے نیلے منڈل پر
گاہ پہنچتی ہے رستے کے جنگل پر
اکثر جی کہتا ہے، بیٹھے، ستا لے
اور جیون کا دکھیا بوجھ بدل ڈالے
کیوں بے چینی، کیوں بے ہوشی؟ ہوش ذرا!
دیکھ ذرا پچھلا رستہ خاموش پڑا
پچھلا رستہ جو تو چل کر آیا ہے
بڑھتا جا، منزل آئی، کیوں رکتا ہے؟

ناامیدی پر قبضہ پا ہمت سے
یاس کی سرگوشی کم کردے قوت سے
تو پہنچے گا، پہنچے گا تو منزل پر
چلتا جا، محنت کا قابو رکھ دل پر

عموماً ایملی ایسے کم آمیز اور حساس انسان اپنے آپ کو انسانیت اور دنیوی ماحول سے ہم آہنگ نہیں بنا سکتے، خواہ لوگ کیسی ہی ہمدردی سے اُن سے کیوں نہ پیش آئیں۔ اگر ایک اس قسم کا انسان جو گہرے احساسات سے عاری ہو، اپنے آپ میں اپنی ہستی کو سمیٹ کر گردوپیش سے علیحدہ کرلے تو وہ اپنی شخصیت کو اجنبی، الم ناک اور قابلِ رحم حد تک خود کام بنا لے گا؛ لیکن اگر اسی قسم کا کوئی اور انسان، جو فن کارانہ رجحان رکھتا ہو اور گہرے احساسات کا اہل ہو، اپنی ہستی کو اپنے آپ میں سمیٹ کر دنیا سے علیحدہ کرلے تو وہ اپنی وابستگی اور اُنس کے احساس کی حاجت روائی کے لیے اس جہان سے الگ ہو کر اپنا ایک الگ جہان آباد کرلے گا جہاں اس کے نازک تصورات کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ نہ ہوگی، جہاں کوئی ہمسایہ نہ ہوگا اور کوئی پاسبان نہ ہوگا، جہاں دوسری کسی ہستی کے ارادے اس کے احساسات اور تصورات کے قدرتی بہاؤ میں حارج نہ ہو سکیں گے۔ وہ ماضی کے کسی ایسے زمانے میں اپنا گھر بنا لے گا جو اس کے لیے رغبت رکھتا ہو؛ وہ کتابوں میں کھو جائے گا، وہ کسی فن کی باریکیوں میں گم ہو جائے گا، اور ان سب سے بڑھ کر وہ مظاہرِ قدرت کے ایسے حسن میں اپنے آپ کو گھلا ملا دے گا جو انسانی دسترس کے مصنوعی اثرات سے دور ہو، جہاں تک تہذیب و تمدن کا ہاتھ نہ پہنچا ہو، اور دوسرے فن کاروں کی بہ نسبت ایسے انسانوں میں شعرا کی تعداد شاید سب سے زیادہ ہے۔ وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے الگ اسی لیے رہتے ہیں کہ انھیں یہاں کی ہوا راس نہیں آتی۔ حالی کو نیچرل شاعر کہا جاتا ہے، لیکن وہ نیچرل شاعر کیوں کر بنا؟ اس نے دیکھا کہ اس دنیا کے جس ماحول میں اس کی ہستی کا اظہار ہوا ہے اسے کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جو تکلف سے بَری اور اسلام کے بنیادی اصولوں کے مطابق ہو، چناں چہ اس کی طبیعت حالات سے برگشتہ ہو گئی اور وہ نیچرل شاعری کا بانی بن گیا۔ ادب میں بھی اسے جذبات کا بے ساختہ بہاؤ معدوم نظر آتا تھا۔ اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات ہی سے بدظن ہو اپنی ایک علیحدہ دنیا بسائے بیٹھے ہیں جس میں اشتراکیت ہے، مساوات ہے اور نہ جانے کیا کچھ ہے۔ وہ دنیا بھی ویسی ہی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر کی خیالی دنیا، کیوں کہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس لحاظ سے صرف اقبال اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو صحیح راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بسانا چاہتا ہے، کیوں کہ وہ ہر وقت عمل پر مُصر رہتا ہے۔

ماحول کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اس کی فطرت باغیانہ ہو تو شاعر صوفی یا بیراگی بن جاتا ہے، اور باغیانہ صورت میں عمل کے ساتھ مصلحِ ملک و قوم بن سکتا ہے۔
ایمیلی برونٹی کی زندگی بھی اس نظریے کے پہلے رُخ کی ایک بہت اچھی مثال ہے۔
اور اب ایک دو نظمیں:
ذیل میں ایمیلی جس لہجے میں ماضی کی مسرّت یا مسرّت کے تصور کے گزر جانے اور لوٹ کر نہ آ سکنے کا نوحہ کرتی ہے، اس سے بے اختیار بائرن کی نظموں کا لہجہ یاد آتا ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ بائرن کا ماضی نسلاً و نسلاً آسودہ تھا اور ایمیلی کا ماضی اس کا زمانۂ طفلی، کیوں کہ اس کی فطرت میں اس طرح کی الجھی ہوئی نفسی کیفیتیں نہ تھیں جیسی بائرن کی فطرت میں۔

رائگاں

اے خواب بتا اب تو ہے کہاں؟ دن بیتے، سال بھی بیت گئے
جب دیکھا آخری بار تجھے تیری پیشانی سے تھا عیاں
نور ایسے ہی دھندلاتا ہے
اور تاریکی بن جاتا ہے
افسوس ہے حالت پر میری تیری نورانی صورت ہے
میں اتنی بات نہ جان سکی یاد عاری ہو گی راحت سے
سورج کی کرن، اندھا طوفاں اور موسم پیارا بہاراں کا
راتوں کی سکوں بردوش ہوا اور صاف چمکتا چندرماں
ان سب کا ساتھ تجھی سے تھا
اے خوابِ منوّر اب مجھ کو دکھ یاد تو ہے، سکھ بھول گیا
گم گشتہ تصوّر! اب مجھ کو احساس ہے تلخ حقیقت کا
احساس ہے اتنی اذیت کا
افسوس نہ اب تو آئے گا

اور اس نظم کا لہجہ بھی ہائنے ہی کا معلوم ہوتا ہے۔ جہاں ہائنے اور ایمیلی میں موت کے ذکر کا تواتر یکساں طور پر نمایاں ہے، وہیں یہ بات بھی ملتی جلتی ہے کہ کبھی کبھی دونوں کو ایک ہلکی سی جھلک امید کی دکھائی دے جاتی ہے، یا وہ آپ ہی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ذرا سے اُجالے میں تسکین کا تصور پیدا کریں۔

بدلتی ہوئی بات

ماہ بہ ماہ، سال بہ سال
ساز کی لَے میں ایک ملال ــــ ہی رہا
آج وہ گیت نکلا ہے
چلتی ہوئی ہے جس کی لَے ــــ دیکھنا

سارے ستارے چھپ گئے
ماہِ تمام بھی چھپا ــــ مٹ گیا
صبح کی دھند میں ملے
گھر میں کھو گئی فضا ــــ سب فضا
تحفے تھے وہ تورات کے
رات گئی، چلے گئے ــــ کیا ہوا؟
اے مری روحِ ناتواں؟
آگیا دن کا اب سماں ــــ غم نہ کھا!

بوڑھا بیراگی

دولت کی مری نظروں میں ذرا بھی قدر نہیں، کچھ قدر نہیں
اور عشق و محبت کی باتوں پر قہقہہ ایک لگاتا ہوں
شہرت کی ہوس اک سپنا تھا اک بے معنی سا خوابِ حسیں
جو طفلی کے پردے میں چھپا، روپوش ہوا بچپن کا جنوں

گر آج مرے ہونٹوں پہ کوئی آتی ہے دعا تو اتنی ہے
اور اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی بھی تمنا مجھ کو نہیں
اس دل کی مجھ کو ضرورت ہے رہنے دے یونہی اس دل کو مرے
اس کی ہی مدد سے دیکھوں کہیں آزادی کا روئے حسیں

جیسے جیسے جیون کے دن انجام سے ملتے جاتے ہیں
پہلے سے زیادہ کثرت سے یہ لفظ زبان پر آتے ہیں
اک ایسی ہمّت میری روح کے ہر پردے پر چھا جائے
جو موت و حیات کے رستوں پر اک دُھن میں مجھ کو چلا جائے

شام اور شامِ حیات

جنگ کے ختم ہوئے ہنگامے
شام چپ چاپ چلی آئی ہے
نورِ شفاف کو پہلو میں لیے
سر پر اک گنبدِ مینائی ہے

گھاس پتھر پہ پڑے ہیں ہر سُو
سینکڑوں جسم جو مُردہ ہیں تمام
کچھ سِسکتے ہیں کہ بہتا ہے لہو
اُن کا انجام ہے رن کا انجام

ذیل کی نظم سے اس بات کا پورا اظہار ہو رہا ہے کہ ایملی موت کے خیالات کی گراں باری کے باوجود اس کوشش میں رہتی تھی کہ زندگی کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، اور یوں اس کے ذہن کی الجھنیں

دور ہو جائیں، مٹ جائیں، لیکن ماحول کا اثر اس پر چھایا ہوا تھا اور موت کا ایک دن معین ہونے کے باوجود اسے نیند رات بھر نہ آتی تھی۔

فقدانِ حیات

نیند لاتی ہی نہیں کوئی مسرّت دل کی
یاد مری نہیں ہر وقت جیے جاتی ہے
وقف ہے روح مری درد و الم ہی کے لیے
آہ پر آہ وہ ہر لحہ کیے جاتی ہے

نیند لاتی ہی نہیں کوئی مسرّت دل کی
ہر گھڑی موت کے سایوں نے مجھے گھیرا ہے
آتے ہیں خواب میں، کھو جاتے ہیں بیداری میں
ایسے سایوں کا مری سیج پہ ہی ڈیرا ہے

نیند لاتی نہیں امید کا جلوہ کوئی
ایسے سائے ہی مرے پاس چلے آتے ہیں
اُن کے غم ناک تصوّر سے مری آنکھوں میں
پہلے دکھ درد کے رنگ اور بڑھے جاتے ہیں

نیند دیتی ہی نہیں کوئی بھی طاقت دل کو
کوئی طاقت مری ہمت کو بڑھاتی ہی نہیں
ایک طوفانی سمندر میں ہے میری کشتی
پہلے سے بڑھ کے ہے موجوں کی ہر اک چینِ جبیں

نیند لاتی ہی نہیں کوئی تمنائیں نئی
دل مرا ایک تمنا ہی سے گھبرایا ہے
ایک ہی دل کی تمنا ہے کہ موت آ جائے
بھولے ہر بات کہ جس نے مجھے اُلجھایا ہے

کبیر کے دوہے

کبیر بانی

(زیرِ طبع)

***

میرا بائی کے گیت

پریم وانی

(زیرِ طبع)

آج کی کتابیں

1757

میراجی

مشرق و مغرب کے نغمے

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی واردات ہے... [میراجی] کی نثر کی ماہیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس اُن کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبار سے اُن کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پہ ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں... میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انھوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجدان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موہوم داخلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے؛ اور اسی وجہ سے مشاہیر شعرا کے متعلق ان کی تنقیدی آرا سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تعین میں [میراجی] کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں، ایجاد ہے۔ ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہ پاروں ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے فکر و احساس کی تربیت بھی ہوئی، کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نو واردانِ ادب کے لیے اس عمل کا پیہم اعادہ ہوتا رہے۔

فیض احمد فیض

ISBN 969-8379-17-7
Rs. 180